

حُرُوفٌ... ونقاط

لم
نكن
نراهن يوماً على
إمكانية صدور المجلة،
فصدور العدد الأول في حد ذاته أمر
ممکن مهما تكن الصعوبات. ولكن الاستمرار
هو الذي كان شاغلنا لأنه هدفنا المنشود. وها نحن نصدر
في عددنا الثاني لنتلقى معك أيها القارئ الكريم ولنتأكد أننا على
الدرب ماضون.

ولانملك في هذا الاستهلال إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى سعادة سيف الدين
أحمد الغريير الذي تبني المجلة وتكفل بنفقاتها، لإيمانه بأهمية الخط
العربي ومكانته. والشكر موصول إلى سعادة جمال ماجد الغريير الذي تبرع مشكوراً بتأمين الأجهزة
والبرامج الحاسوبية اللازمة لتسيير عمل المجلة وإخراجها.

كما نشكر ويكل تقدير كل من تناول المجلة ورحب بها واطلع عليها. ولا ننسى كلمات الإطراء التي جاءتنا عبر
وسائط الاتصال المختلفة، البريد، والهاتف، والبراق، أو مشافهة، والتي نعدّها دافعاً يحملنا المزيد من المسؤولية
لمواصلة الجهود المبذولة للجودة والتميز. لانجاح هذه المجلة الوليدة واستمرارها ونحن نحترم كل
الملاحظات التي وردتنا فهي محل تقديرنا واهتمامنا.

ونرحب بالمساهمات التي وصلتنا من الباحثين الأفاضل، والتي ستجد
طريقها إلى النشر تباعاً، وكذلك المساهمات التي أبدى أصحابها
استعدادهم لإرسالها.

من حقنا أن نشعر بالزهو والفرح. ومن حقنا أن نطلب
التعاون من الآخرين، لأن من حق الآخرين علينا أن
نقدم لهم ما يتلمسونه ويطمحون إليه.
فنحن معاً في هذا الطريق، ولكم
نعمل وبكم يتحقق
الحلم.

رئيس التحرير

الخلفية الفلسفية والجمالية للزخارف الهندسية في الفن العربي الإسلامي

د. الحبيب بيده *

لا ندري هل يحق لنا القول إن قليلاً من الناس اليوم، من يقف متأملاً متعجباً أمام هذا الكم الهائل والكيف المتنوع من الأشكال الهندسية التي تنشط محيطنا المعماري، وتكسو منتجاتنا الصناعية والفنية فتضفي عليها جمالاً تسعد به حواسنا وتنبهر به عقولنا؟

القوة المتخيلة، والمتخيلة إلى القوى المفكرة أدت إلى القوة الحافظة مصورة في جوهر النفس، فاستغنت النفس عن استخدامها القوى الحساسة في إدراك المعلومات عند نظرها إلى ذاتها ووجدت صور المعلومات كلها في جوهرها فعند ذلك استغنت عن الجسد، وزهدت في السكون معه، وانتهت من نوم الغفلة، واستيقظت من رقدة الجهالة، ونهضت بقوتها، واستقلت بذاتها، وفارقت الأجسام، وخرجت من بحر الهوى ونجت من أسر الطبيعة. وأعتقت من عبودية الشهوات الجسمانية، وتخلصت من حرقة الاشتياق إلى الذات الجرمانية، وشاهدت عالم الأرواح، وارتقت إلى هناك حيث قال تعالى «إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه، أراد به النفس الزكية، وجوزيت بأحسن الجزاء، وهذا هو الغرض الأقصى من النظر في العلوم الرياضية التي كانوا يخرجون بها أولاد الحكماء وتلامذة القدماء (1)».

ليس قول إخوان الصفاء بغريب عن موضوع الشكل الهندسي، وهو العنصر البسيط الذي مورست عليه أفعال تنسيقية وترتيبية وتأليفية، فتكرر مكونا تراكيب، قوامها تنظيم بنائي حسب توزيعات واتجاهات معينة نجدها محركة ومنشطة لأحياء المحيط العربي الإسلامي وغيره من الأحياء، إذ الكمال الهندسي مفرداً كان أم مركباً، في حد ذاته كموضوع شأنه شأن الأبعاد الثلاثة، ليس له وجود بذاته وقوامه، إنما وجوده في جوهر النفس، وهو نتيجة تجريد ذهني موزع لاكتشاف خواص الأشياء إدراكاً، ولبنائها ارتقاءً، وبالنفس نجاة من أسر الطبيعة على حد تعبير الفلاسفة العرب المسلمين. يقودنا موضوع الزخرفة الهندسية إلى الخوض في مسألة لا تزال بحاجة إلى التأمل والاكتشاف، وتتلخص هذه المسألة في اعتمادها في الفن العربي الإسلامي. ويقودنا التحليل إلى أن الزخارف الهندسية ليست في

إن مانشاهده من معمار ونسيج وأدوات وظيفية وجمالية تنشط محيطنا الطبيعي العربي الإسلامي لم يكن ليكون لو لم تتوالد الأشكال الهندسية في بنات حسب أنساق مقصودة ومدروسة في أنفس صانعيها، فهل ننظر إلى هذه البنيات ونكتفي باعتبار وجودها تقليداً توارثناه ألياً أم نحاول أن نلتحم بها ونتجاوز سطحها لنسأل ونسعد بالسؤال عن أسرار هذا الوجود، لنفهم ونسعد بالفهم أيضاً، ولو فهم جزء بسيط من هذه الأسرار؟

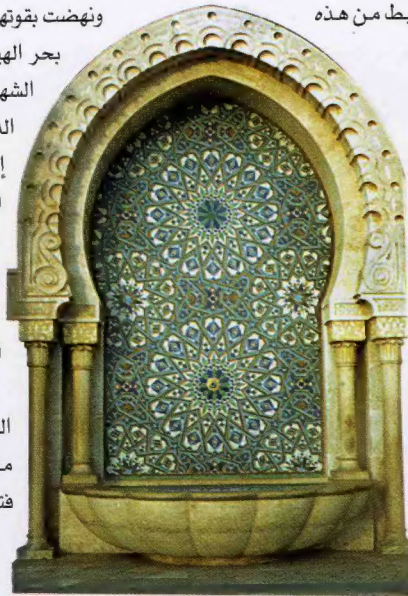
إن الأشكال الهندسية تتلحفنا وتتلحفها، تعيش معنا ونعيش معها، تعيش فينا ونعيش فيها، وهي قديمة قدم الإنسان وباكشافها وتحقيقتها أضاف الإنسان إلى الطبيعة إنسانيته وارتقى من خلالها إلى مرتبته كفاعل وصانع تحقيقاً لخلافته على الأرض.

ولا نبالغ في القول أو الحديث الذي يبقى دائماً في مجال المحاولة الباحثة عن الحقيقة والعاشقة لها إن هذه الأشكال الهندسية قد كانت وراء ماشهد الإنسان ويشهده اليوم من ارتقاء في العلم والفن، هذا الارتقاء الذي يعبر عن رغبة صريحة حيناً وخفية أحياناً بلوغ مرتبة الخلافة، خلافة القوة التي أبدعته.

يقول إخوان الصفا في رسائلهم: «واعلم بأن كثيراً من المهندسين والناظرين في العلوم يظنون

أن الأبعاد الثلاثة، أعني الطول والعرض والعمق، وجود بذاتها وقوامها، ولا يدرون أن ذلك الوجود إنما هو في جوهر النفس وهي لها كالهوى وهي فيها كالصورة إذ انتزعتها القوة المفكرة من المحسوسات. ولو علموا أن الغرض الأقصى من النظر في العلوم الرياضية إنما هو أن ترتاض أنفس المتعلمين بأن يأخذوا صور المحسوسات عن طريق القوى الحساسة، وتصورها في ذاتها بالقوة المفكرة حتى إذا غابت المحسوسات عن مشاهدة الحواس لها بقيت تلك الرسوم التي أدتها القوى الحساسة إلى

* باحث وناقد فني من تونس



جزء من واجهة مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء - المغرب.



حقيقة الأمر سوى تأليف نسقي لعناصر هندسية بسيطة حسب توافقات معينة، وقد اختلفت الأطروحات حول الأسس الفلسفية والجمالية وعلاقتها بالتفاعلات التاريخية والحضارية في اعتماد الزخرفة الهندسية ولكنها تكاد تصب كلها في مقولة واحدة، هي مقولة المنع الديني للتصوير والتي تتلخص في أنه نتيجة لمنع الإسلام التصوير التجسيمي والتشبيهي عاش الفن العربي الإسلامي منذ وجوده حالة قمع أدت إلى فسح المجال لتطوير الخط وتبني أشكال الزخرفة الهندسية غير المجسمة لموجودات الطبيعة والاهتمام بها اهتماماً متزايداً على حساب بقية الأشكال الفنية الأخرى. تبدو إذن مسألة المنع وتحريم التصوير محدداً أساسياً لجمالية الفن العربي الإسلامي، وذلك أمر خطير، إذ إن هذا التأويل يجعل هذا البناء الفني الحضاري، وهذا الاختيار الأساسي نتيجة صدفة سعيدة. كان للفقهاء وعلماء الحديث الفضل الأكبر فيها، ولم يكن هذا البناء نتيجة نظر وتفكير وتوجه فلسفي خصوصي، فلم يكن اختياراً واعياً، بل كان حيلة لتحقيق الوجود وضمان النشاط على حد تعبير الكسندر بابادوبولو (2). لا نهمنا هذه التأويلات كثيراً بقدر ماتهمنا معرفة سرّ توجه الفنان العربي المسلم إلى اعتماد الأشكال الهندسية المجردة لتشيط أحيازه المعمارية وأشكال مصنوعاته بصورة عامة.

لماذا توجه الفنان العربي المسلم هذا التوجه؟

وما الفكر الذي كان وراء هذه الأشكال الهندسية بشكل عام؟

إن أول ما يجب الإشارة إليه هو أنه لا يوجد في القرآن «دستور المسلمين الأساسي»، تحريم قاطع للرسم الشخصي، لذلك فمسألة المنع لم يمكن أن تستأثر بكل هذا الاهتمام، وأن تعتمد اعتماداً كلياً للإجابة عن هذا السؤال. فالمسألة في نظرنا تحتاج إلى بحث شمولي لاستشفاف المفاهيم الفنية والجمالية التي شغلت بال المفكرين العرب المسلمين الذين لم يكونوا منفصلين عن التفكير الإنساني بصورة عامة، ونقترح في هذا المجال إلقاء نظرة في التراث الفكري والجمالي العربي الإسلامي محاولين تقديم تفسير لانتشار الأشكال الهندسية كزخارف في فننا العربي الإسلامي.

في مفهوم الصناعة أو الفن عند العرب

يورد صاحب لسان العرب لفظ الصناعة ويجعله مرادفاً للعمل، ويجعله ابن خلدون في مقدمته ملكة في أمر عملي ولكونه عملياً فهو جسماني محسوس (3)؛ ويقول التوحيدي على لسان مسكويه «إن الصناعة تقتضي الطبيعة التي تقتضي بدورها أفعال النفس وأثارها» (4). يبدو لنا أن الصناعة مفهوم غير مستقل عن مفاهيم أخرى أهمها ما عبرت عنه مقولة التوحيدي: إن الصناعة تحاكي الطبيعة التي تحاكي بدورها أفعال النفس، فالطبيعة والنفس يكملان البنية التي تمثلها الصناعة.

إن الارتباط وثيق بين عناصر هذا الثلاث: الصناعة والطبيعة والنفس، إذ لا يمكن أن نتصور صناعات دون إدراك لما يحيط به من موجودات طبيعية، ودون إدراك لذاته كموجود من موجوداتها. ولم يكن لفظ الصناعة العربية يطلق على نوع من الإنتاج دون آخر، بل كان يطلق على كل الأعمال والمنتجات الإنسانية، وهو لا يختلف في هذا المجال عن مفهوم الفن اليوناني الذي لم يكن يعني سوى النشاط الصناعي النافع بصورة عامة.

وقد كان مفكرو القرن



الرابع الهجري يفرقون بين الصناعة والمهنة إذ يعتبرون: «أن المهنة صناعة، ولكنها إلى الذل أقرب، وفي الضعة أدخل، والصناعة مهنة ولكنها ترتفع عن توابع المهنة، ومن الصناعات ما يتصل به الذل أيضاً، ولكنه ذل ليس من جهة حقيقة الصناعة، ولكن من جهة العرض الذي بين الصناعة والصناعة والمرتبة والمرتبة (5)، وهذا يدل بصورة جلية أن للصناعة عند العرب المسلمين حقيقتها الفلسفية التي لا يأتي الذل من ناحيتها كحقيقة تعبر عن علاقة الإنسان بالكون وجود وإدراكه لهذا الكون في علاقته بهذا الوجود، وخروج ما في نفسه من القوة إلى الفعل بفعل هذا الإدراك. الصناعة هي الفن، وهي حسب أرسطو: الحركة التي تنتج عن الإنسان ذي النفس الناطقة، والتي تنتج عنها منتجات شبيهة بالمنتجات الطبيعية من حيث احتوائها على المادة والصورة، وتتفق مع هذه المنتجات في مبدأ الغائية والوظيفة النفسية والجمالية (6). إذ الموجودات الحسية تكون بالطبيعة أو بالصناعة. ويبدو لديه كما يبدو عند التوحيدي أن الصناعة تحاكي الطبيعة في إعطاء المادة صوراً، وهذا التصور نجده أيضاً عند إخوان الصفاء حيث يقسمون المصنوعات إلى أربعة أجناس «بشرية وطبيعية ونفسانية وإلهية»، والمصنوعات الطبيعية هي صور هيكل الحيوانات وفنون أشكال النباتات، وألوان جواهر المعادن، والمصنوعات النفسانية هي نظام مراكز الأركان الأربعة التي هي تحت فلك القمر وهي النار والهواء والماء والأرض مثل تركيب الأفلاك ونظام صورة العالم بالجملة والمصنوعات الإلهية وهي الصور المجردة من الهيولات المخترعات من مبدع المبدعات تعالى وجوداً من العدم (7).

وإذا تستوقفنا هذه الفقرة فلأنها تواصل لتفكير تصوري لمسألة خلق الكون بما يحتويه، وقد انطلق هذا التفكير من فيثاغورس، فأفلاطون، فأفلوطين، ثم فلاسفة العرب المسلمين أمثال الكندي والفارابي وابن سينا وإخوان الصفاء وغيرهم. هذه المسألة التي تعرف بنظرية الفيض والتي تتلخص في أن خلق العالم يبدأ من الله الذي يفيض عنه العقل فالنفس ثم الطبيعة التي تنبجس عنها الموجودات الحسية وأشرفها الإنسان الحاوي لملاكات شبيهة بملكاتها فيصنع هو الآخر اقتداء بها، وهو

جانب
من واجهة
المسجد الكبير
في قرطبة
(سنة 785 م)
بني من
الرخام والآجر
المكسو بزخارف
هندسية
ونباتية.



نماذج من الزخارف الهندسية.

بالفاعل الأول أو المبدع الأول، لأن غاية الحكمة هي التشبه بالإله بحسب الطاقة الإنسانية⁽¹²⁾ على حد تعبير إخوان الصفاء، فكيف سيكون هذا التشبه بالإله؟ وكيف سيظهر من خلال الصناعة وخاصة منها صناعة الزخرفة الهندسية؟

يقول صاحب الرسالة في الكتابة المنسوبة والتي يرجح محققها أنه التوحيدي: لما تم المراد من الخط (أي حفظ صورة الكلام) لم تنقح النفس من صورة حروفه وأوضاع كلامه دون صحة نسبته الوضعية، كما تناسبت أعضاء الحيوان وتوازنت أجزاء النبات، لأن النفس عاشقة في الجمال مجبولة على حب الحسن وهو التناسب الطبيعي مرئياً كان أو مسموعاً⁽¹³⁾، وهو ما يدل بوضوح على أن الخلق انطلاقاً من محاكاة الطبيعة لا يتم فقط في الصناعة ذات الموضوع المرئي بل هو مفهوم عام ونظرة شاملة تهل منها كل الصناعات، وتشارك فيها جميع بنى هذه الصناعات المتجهة أساساً إلى الإدراك المعرفي والجمالي على حد سواء. فالخط صناعة، والرسم صناعة، والزخرفة صناعة، وكذلك النثر والشعر والموسيقى، كل هذه الصناعات تشترك في كونها إعطاء صور لمواد قابلة لهذا العطاء وتوجه لحواس الإنسان وإدراكاته كمتقبلة ناشدة الحسن، وعلى هذا الأساس انطلق الصناع العرب المسلمون حسب اختلاف موضوعات فنونهم وتنوعها سائرين على هدي تصورهم لوظيفة الفنان الأساسية، وهي التشبه بالإله بحسب الإنسانية، وكان هذا التصور بمثابة البنية الثقافية والروحية العامة التي تنظم فيها كل التجارب الفنية، ولم

بذلك ممثل في صناعته مقتف لفعل الطبيعة ومحاك لها.

ويعبر ابن سينا عن ذلك بما يفيد أن حركة الخلق تبدأ من الأشرف، وتنتهي بالأشرف، ويعتبر أن الصادر الأول هو عقل، والصادر الأخير درجة توازي درجة هذا العقل، إذ يقول: فالأول عقل ثم نفس ثم جرم المساء ثم مواد العناصر الأربعة بصورها، فموادها مشتركة وصورها مختلفة، ثم يترقى من الأخس «العناصر الأربعة» إلى الأشرف حتى ينتهي إلى الدرجة التي توازي درجة العقل، وهو بهذا الإبداء والإعادة مبدئ ومعيد.⁽¹⁴⁾

إذن لعملية الصنع عملية معقدة تنطلق من الصانع الأول لتمر بالعقل فالنفس فالطبيعة فالإنسان، ويبدو أن هذه المراحل العملية أو الصناعية تتفق في المبدأ من حيث إنها إعطاء الهيولى صوراً و الصور هنا ليست بمظاهر، بل هي بنى معقدة تتحاور في نسقها الأشكال المختلفة التي تصطدم بمقومات المادة ومدى استعدادها لقبولها.

في مفهوم الطبيعة:

يبدو من خلال التحليل أن مفهوم الطبيعة يتجاوز ما نفهم به اليوم هذا اللفظ، فالطبيعة ليس ما يظهر لحواسنا، وليس فقط ما يحيط بنا من مظاهر حسية، وليس كما يعتقد بعض الناس المظهر الطبيعي كالأشجار والأنهار والجبال والمحيط الطبيعي بصورة عامة. وما يزيدنا وثوقاً في تعقد هذا المفهوم ومجاوزه دلالاته لهذه المفاهيم السطحية للطبيعة، ما جاء على لسان مسكويه إجابة عن سؤال توجه به إليه أبو حيان التوحيدي من «أن الطبيعة مقتضية أفعال النفس وآثارها، فهي تعطي الهيولى والأشياء الهيولانية صوراً بحسب قبولها وعلى قدر استعدادها، وتحكي في ذلك فعل النفس فيها⁽¹⁵⁾، وهذا دليل على أن المقصود هو الطبيعة التي قصدتها أرسطو، وهي العقل الفعال لدى الفارابي، الطبيعة الخلاقة لا الطبيعة المخلوقة الطبيعية الصانعة لا الطبيعة المصنوعة، وهي قوة من قوى البارئ موكلة بهذه الأجسام المسخرة حتى تنصرف فيها لغاية ما عندها من النقش والتصوير»⁽¹⁶⁾

في محاكاة الصناعة للطبيعة

يقول إخوان الصفاء: «إن صورة المصنوعات حصلت في أنفس الصناع، بعد النظر في مصنوعات أساتذتهم الذين أبدعوا الصناعات واخترعوها، والتي حصلت في نفوسهم بعد النظر منهم إلى المصنوعات الطبيعية، والتأمل، والتفكير فيها⁽¹⁷⁾»، وجاء في لسان العرب لابن منظور التفسير اللغوي لكلمة بمعنى الفعل مثل الفعل والقول مثل القول، فهي ليست نقلاً أو نسخاً كما يعتقد بعض الناس لمظهر طبيعي، بل هي محاكاة للفعل الطبيعي من حيث هو فعل والذي يحاكي الفعل هو الفاعل، هو الإنسان الصانع، هذا الذي جُمِلَ خليفة الله على الأرض من دون الكائنات جميعاً، هذا الذي يحاكي المبدع في إبداعه، ولم تكن هذه المحاكاة صورة للسداجة بل كانت الروعة بعينها، حيث نشأت عن إدراك عميق وتأمل وتفكير في أفضلية الصورة في مفهومها الفلسفي.

وأفضلية الفعل الذي يبدع هذه الصورة، أفضلية من حيث هو فعل تشبها

طغراء
السلطان
العثماني محمد
الثالث من القرن
السادس عشر
الميلادي.



تكن هذه البنية منغلقة على ذاتها بل كانت تتسع وتفتح باتساع الأنشطة وتفتح الذات وتعطشها إلى الابتكار والخلق، ولم تكن الممارسة الفنية معزولة عن الفكر المنظم، ولم تكن «مهنة هي إلى الذل أقرب وفي الضعة أدخل» حسب تعبير التوحيدي، بل كانت تحمل في ثناياها شحنة حقيقتها الخالدة والمنشطة بوعي صاحبها في حركته التجاوزية في البحث عن الصور الجديدة، وخلق العوالم المتجددة المستقلة عن الحركة الكونية مظهرًا وملتحمًا بها جوهراً، فانية فيها فناء الذات الإنسانية في الذات القدسية على حد تعبير المتصوفة.

أجل كان الفنان العربي المسلم صانعاً جعله الله خليفته على الأرض وعليه أن يكون حاذقاً في صناعته «اقتداء بصنعة البارئ تعالت قدرته، وتشبهها بحكمته».

كيف سيكون هذا الاقتداء في صناعة الزخرفة التي هي عبارة عن تواتر أشكال ووحدات تشكيلية وتتابعها وبنائها بناءً إيقاعياً وتناسقياً؟ يقول إخوان الصفا:

«لقد اتفق على أن أجود الخطوط، وأصحّ الكتابات، وأحسن المؤلفات ما كان مقادير حروفها بعضها من بعض على النسبة الفضلى»⁽¹⁴⁾ ويقول ابن خلدون عند حديثه عن صناعة الفناء، والذي يتعرض فيه إلى العلاقة بين الحاس والمحسوس، وحدوث اللذة عند إدراكه والالتذاذ به، فهذا الأخير عنده إنما تدرك منه كيفية، فإذا كانت مناسبة للمدرك وملأمة له كانت ملذوذة، وإذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة، فالملأمة من الطعوم ماناسبت كيفيته حاسة الذوق في مزاجها، وكذا الملأمة من الملموسات وفي الروائح ماناسب الروح القلبي، وأما المراثيات والمسموعات فالملأمة فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكيفياتها، فهو أنسب عند النفس وأشدّ ملائمة لها فإذا كان المرثي متناسباً في أشكاله وتخطيطه التي لها بحسب مادته بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع، وذلك هو معنى الجمال والحسن.⁽¹⁵⁾ يتبين إذن أن المحاكاة ليست عملية بسيطة تتمثل في اعتمادها ما يظهر من مصنوعات الطبيعة ونقلها بدقة على حامل حتى تعطى ارتساماً شبيهاً بالمظهر الطبيعي المنقول، وإنما هي عملية نظر وتأمل معقدة، وإدراك لخصوصيات الذات والموضوع، والعلاقة الناتجة عن تفاعلها وامتزاجها من ناحية البناء، وبذلك تكون المحاكاة تحقيقاً للذات في الفعل، إذ الفعل الطبيعي لا يظهر من خلال الموضوع كمظهر، بل ككيفية صنع، واعتماد بعض القوانين الضرورية التي أدت إلى هذا المظهر، من احترام لخصوصيات المادة واستعدادها لقبول كيفيات التركيب وقوانينه الهندسية البنائية كقانون النسبة الفاضلة الذي تعرض له أغلب المفكرين العرب المسلمين، ويبدو أن الزخارف الهندسية تحترم في جملتها، وإن تغيرت أشكالها، النسبة الفاضلة التي يحددها إخوان الصفا «المثل والمثل، والنصف والمثل، والربع والمثل، والنمن»⁽¹⁶⁾ وقد عرف إخوان الصفا النسبة بأنها قدر أحد المقدارين عند الآخر فلا يخلو من أن يكونا متساويين أو مختلفين، فإن كانا متساويين فيقال لإضافة أحدهما إلى الآخر، نسبة التساوي⁽¹⁷⁾ ويبدو أن ما عبروا عنه بالمثل في أفضل النسب يتفق ونسبة التساوي عندهم، وهنا يتضح بجلاء أن الشكل الهندسي الذي يتكرر بانتظام أو يعيد نفسه بالنسبة إلى نفسه حسب نسبة التساوي أو المثل يكون الأفضل في الأشكال المجردة إذا اتخذت بمفردها وكذلك الحال إذا اتخذ مجموع تركيبها حسب محور تناظري، ويظهر أن أغلب الزخارف الهندسية في معظم الحوامل الفنية تحترم في جملتها، ورغم تغير أشكالها وألوانها، هذه النسبة الفاضلة، فضلاً عن أن صور هذه الزخارف ليست نقلاً للواقع الظاهري، بل هي استخلاص للقوانين العقلية المبنية على اعتماد الهندسة العقلية التي تجرد الصورة تجريدًا أغرضه حسب تعبير إخوان الصفا: تخريج المتعلمين من المحسوسات إلى المعقولات وترقيتهم من الأمور الجسمية إلى الأمور الروحانية⁽¹⁸⁾. فاحترام النسبة الفاضلة كان من وسائل التشبه بالإله من خلال محاكاة فعل الطبيعة، إذ اعتبرت

الطبيعة قوة من قوى البارئ حسب تعبير أبي حيان التوحيدي، وهذا الاحترام يمثل اقتداء بصنفته وخاصة منه في الموضوع الطبيعي الأفضل الذي هو الإنسان، حيث إن صورته وبنية هيكله جاءت على النسبة الفضلى⁽¹⁹⁾. ويتفق تفكير إخوان الصفا مع تفكير ابن الهيثم صاحب كتاب المناظر، حيث تعالج فيه مسألة الإدراك، وكجزء هام منها مسألة إدراك الحسن، إذ يتعمق ابن الهيثم في أخص جزئيات هذه المسألة محللاً لمعطياتها الكيفية والنوعية، فيقول: «أنواع الحسن التي يدركها البصر من صور المبصرات كثيرة، فمنها ماتكون علته واحدة من المعاني الجزئية التي في الصورة، ومنها ماتكون علته اقتتران المعاني بعضها ببعض لا المعاني نفسها، ومنها ماتكون علته مركبة من المعاني وتأنفها، والبصر يدرك كل واحد من المعاني التي في كل واحدة من الصور منفرداً، ويدركها مركبة، ويدرك اقتترانها وتأنفها»⁽²⁰⁾، فالأقتران والتأنف خاصيتان نوعيتان تشكيليتان تتميز بهما أجزاء الموضوع، وهما خاصيتان يدركهما الحس العقلي، فالوضع عند ابن الهيثم قد يفعل الحسن، إذ كثير من المعاني المستحسنة إنما تستحسن من أجل الترتيب والوضع، وذلك أن النقوش كلها إنما تستحسن من أجل الترتيب⁽²¹⁾.

وإذ يطبق ماورد في كلام ابن الهيثم على الأشكال الهندسية في مجال الزخرفة والنقش على حد تعبيره كونه صوراً مبصرة، يترأى لنا أن الوضع والتأليف، وهو الفعل الذي يمارس عليها، هو الذي يسبب حيويتها وحسنها، ويؤكد ابن الهيثم أن التشابه كفعل يتفق ومبدأي «المثل» و«التساوي» عند إخوان الصفا من الخواص التي تفعل الحسن، إذ يقول: والتشابه يفعل الحسن، وكذلك النقوش وحروف الكتابة ليست تحسن إلا إذا كانت الحروف المتماثلة منها والأجزاء المتماثلة منها متشابهة⁽²²⁾.

يبدو التركيز إذن من خلال إخوان الصفا وابن خلدون وابن الهيثم على الخواص البنوية للموضوع، وكيفية وضعه على النسبة الفاضلة، ويبدو الحسن عندهم غاية هذا التأليف والوضع فضلاً عن تجريد هذه الخواص البنوية التي اعتمدتها الطبيعة في تكوينها للأشياء، وبالتالي يكون الفن لديهم محاكاة للطبيعة كقوة خلاقة تعتمد هذه القوانين البنائية وذلك

بالإدراك العقلي لقوانينها، وتجريد هذه القوانين عن صورها، والنسج في الفن -انطلاقاً منها- تشبه بحسب الطاقة الإنسانية حسب إخوان الصفا وغيرهم من الفلاسفة العرب المسلمين. يقول إخوان الصفا: إن التلاميذ والمعلمين يحاكون في أفعالهم وصنائعهم أفعال الأساتذة والمعلمين وأحوالهم الذين يحاكون العقلاء، وفي طبائع العقلاء اشتياق إلى أحوال الملائكة والتشبه بهم، كما ذكر في الفلسفة أنها التشبه بالإله بحسب الطاقة الإنسانية⁽²³⁾.

ولم تكن غاية هذا التشبه منافسة الله في الخلق مما يؤدي إلى غيرته وغضبه، كما يدعى بعض الباحثين الغربيين، بل كان وسيلة للالتحام به، والقرب منه، تحقيقاً للذات التي اعتبرت خليفته على الأرض، إذ إن الله يحب الصانع الفاره والحاقد، وإن الوسيلة للقرب منه لا تكون إلا بعمل أو علم أو عبادة⁽²⁴⁾.

- 1- إخوان الصفا: الرسائل، ج 1، ص 65.
- 2- ألكسندر بابا دويولو: جمالية الرسم الإسلامي، ص 74-75.
- 3- ابن خلدون: المقدمة، ص 399-400.
- 4- أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، ص 140.
- 5- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج 2، ص 132.
- 6- ماجد فخري: أرسلوا العلم الأول، ص 25.
- 7- إخوان الصفا: الرسائل، ج 1، ص 21.
- 8- ابن سينا: رسالة في الفعل والانفعال، ص 16.
- 9- أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، ص 140.
- 10- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج 3، ص 140.
- 11- إخوان الصفا: الرسائل، ج 1، ص 221.
- 12- إخوان الصفا: الرسائل، ج 1، ص 167.

- 13- عساكر محمود عساكر: رسائل في الكتابة المنسوبة، ص 124.
- 14- إخوان الصفا: الرسائل، ج 1، ص 221.
- 15- ابن خلدون: المقدمة، ص 424.
- 16- إخوان الصفا: الرسائل، ج 1، ص 166.
- 17- إخوان الصفا: الرسائل، ج 1، ص 181.
- 18- ابن الهيثم: كتاب المناظر، ص 307.
- 19- ابن الهيثم: كتاب المناظر، ص 308.
- 20- إخوان الصفا: الرسائل، ج 1، ص 311.
- 21- إخوان الصفا: الرسائل، ج 1، ص 24.
- 22- إخوان الصفا: الرسائل، ج 1، ص 24.
- 23- إخوان الصفا: الرسائل، ج 1، ص 24.
- 24- إخوان الصفا: الرسائل، ج 1، ص 24.

الحرف العربي في تقنية الإتصال

(الكتابة - الخط - الطباعة والتصميم)

دور الخطاط العربي المعاصر ١٩ - دراسة توثيقية نقدية (2 - 4)

تاج السر حسن *

المحور الثاني: ظاهرة الضعف الفني في المستوى العام للخط العربي

تظهر مطالعة المخطوطات القرآنية المكتوبة على الرق بالخط الكوفي والتي حفظ بعض منها في بيت القرآن بالبحرين، والتي يرجع تاريخها إلى القرون الثلاثة الأولى للهجرة، أن ترتيب وهندسة الكتابة العربية وتنسيق المخطوط قد بلغ شأواً بعيداً حتى في تلك الفترة الباكورة من التاريخ الإسلامي (شكل ١).

إلا أن الجدل ظل مستمراً بين رأي يرجح وصول الخط العربي إلى آخر مراحل تطوره في التجويد بحيث أصبح ما وصل إليه مرجعية في تعلم أساليبه لا يطالها التغيير والتطوير، وبين رأي آخر يؤمن بضرورات التطور وحتمية ظهور أساليب جديدة، ومن المعروف أنه خلال هذه الرحلة الطويلة (أربعة عشر قرناً)، ظهرت أساليب كتابية عديدة اندثر بعضها أو تحول بعضها إلى أساليب أخرى أكثر دقة وهندسة تبعاً للتطور في أدوات الكتابة وموادها، ونظراً إلى تغير الاحتياج وما يحدث من تبدل في الأذواق العامة استحساناً لأسلوب معين على حساب آخر. وتاريخ الخط العربي يشير بوضوح إلى إسهام أفراد بأعينهم مثل - ابن مقلة وابن اليوباء وحمد الله الأماسي وغيرهم - في رفد ورقي هندسة الخط العربي إلى الدرجة التي ساعدت في تبين مراتب الوضوح والتجويد والاختيار بين أسلوب سابق وأسلوب مستحدث، إن إسهام هؤلاء

ونجد خلال الأربعة عشر قرناً هجرياً الماضية أن الخط العربي قد حظي بعناية خاصة طوال فترات الخلافة الإسلامية التي تلت الخلافة الراشدية لما للخط العربي من أهمية في تثبيت دعائم الدعوة الإسلامية ونشر الثقافة والمعارف باللغة العربية. وقد تطور الخط العربي في وقت مبكر عبر مراحل التاريخ المختلفة فكثرت فيها مسميات الخطوط كالخط المكي والخط المدني والخط الكوفي والخط البصري وغيرها من الخطوط الأولى دون أن تتميز بفوارق واضحة في الخصائص كما تشير الدراسات. لكن الأمثلة المحفوظة في المتحف البريطاني لخط المشق والخط المائل تبين فوارق أسلوبية واضحة (شكل 2). وشهد الخط في الفترات الوسيطة بين الخلافة الأموية وآخر خلافة إسلامية (الخلافة العثمانية) استقراراً في الأساليب وهندستها على قواعد ذهبية تكاد تكون مثالية بإجماع كل أهل فن الخط العربي.

الجدل مستمراً
بين رأيين
الأول: يرجح
وصول الخط
العربي إلى آخر
مراحل تطوره في
التجويد
والثاني: يؤمن
بضرورات التطور
وحتمية ظهور
أساليب جديدة.



• شكل (١) صفحتان من مصحف قديم محفوظ في مكتبة «تشستر بيتي» في دبلن.

الأعلام كان بمثابة النور الذي أضاء سماء فن الخط العربي الذي تمحورت حوله كل الفنون الإسلامية الأخرى، ولتصبح الإضافة إليه والإبداع في محتواه إسهاماً جماعياً واسع الرقعة والانتشار.

وكما أن ازدياد الطلب أو الحاجة إلى فن ما، يصاحبه ازدياد في عدد المشتغلين به، وبالتالي اختلاف في درجات تدريبهم وإجادتهم ومستويات إنتاجهم. إلا أن التحليل الفني للخط العربي في المخطوطات يظهر بجلاء أن تجويد رسم الحرف والاهتمام بتنسيق (المتن) قد حافظ على نوعيته، وليس هذا فحسب، بل إن كل الآثار الكتابية على العمار والمشغولات والمسكوكات والمحفوظات وغيرها من المنتج الإسلامي تحلت بقيم عالية في التصميم الخطي، وهو ما يدل على شيوع الخبرة الفنية واتساق روح الجماعة في التصدي للعمل الفني.

ودارس الخط المعاصر قد يجد جمالية فنية غير مكتشفة في كثير من هذه المخطوطات القديمة المدونة بأساليب كتابية مندرجة، أو التي تطورت هندستها مثل خط ابن البواب المتوفى سنة 314 هـ. (شكل 3) ولو استخدمت الخطوط القديمة التي ترجع إلى ما قبل القرن العاشر الهجري بموازين حروفها السابقة نفسها في كتابة نصوص حديثة فقد يستقبل ذلك برضى تام من قبل الخطاط المعاصر المجود للأساليب الخطية المعروفة مثل خط الثلث وخط النسخ... وذلك لأن هذه الخطوط القديمة تعد آثاراً متحفية عالية القيمة الفنية من حيث دقة الرسم وحسن الإيقاع والتنسيق، وإن شاب حروفها بعض الغلظة وكبر الحجم.

وعلى النقيض يظهر ضعف قدرات الخطاط المعاصر عندما يفتقد خطه ميزان حروف مُحكم وإيقاعاً وتنسيقاً مجوداً من الخط على مثال ما خطته أنامل آخر أعلامه المعروفين.

حرصنا على سؤق ما سبق لنؤكد رسوخ الأسس المنهجية في تحليل وتقييم الأثر الخطي، وتبيان القوة والجمالية في بعضه، أو الضعف والقبح في بعضه الآخر. والخط كما نعرفه يتبع النموذج أو المثال الذي استقى منه، فنقول هذه كتابة نسخية مجودة أضعيفة تتبع أسلوب هاشم البغدادي، أو أسلوب سيد إبراهيم، أو أسلوب شوقي، أو أسلوب حمد الله الأماسي مثلاً. ولم تكن خطوط هؤلاء تختلف نوعاً لأن الثلاثة الأولين تتبعوا أسلوب وميزان حروف سابقهم حمد الله الأماسي المتوفى سنة 926 هـ. ويجوز أن يخط خطاط معاصر كتابة بأسلوب النسخ، ولكن على طريقته الخاصة في ما يعرف بخط النسخ الإعلاني، فيصبح ذلك نموذجاً أو مثالاً لكن من غير أن يكون له ميزان حروف خاص.

ويفتقر الخطاط المعاصر إلى كثير من الظروف الحياتية المساعدة التي عاشها سلفه والتي تمكن بها من إنتاج المُحكم من الخطوط والمخطوطات بعد أن حدث تحولات كبيرة في شكل الحياة في المجتمع العربي في القرن العشرين، من مجتمع صغير كامل الاعتماد على المخطوط إلى مجتمع كبير يعتمد المطبوع بشكل أساسي، وانحصرت فيه تقاليد الخط العربي الأصيل. وحين يندر أن تجد أمثلة ضعيفة للكتابة الخطية في ذلك المجتمع الصغير، نجد أن صورة الحرف العربي قد شابها كثير من التشويه والقبح في مجتمعا المعاصر عبر المخطوط والمطبوع على السواء، وفي كل المدن العربية بلا استثناء.

وعليه عندما نصرح بالضعف الفني في مستوى الخط فإننا لا نأتي بجديد، لأن الإشارة إلى هذا الضعف تمت ويتم بشكل منتظم في ملتقيات الخط. فضعف المستوى يشكل الظاهرة العامة، ولكن في المقابل يجب أن لا نغفل حق العدد الكبير من الخطاطين المجودين المبدعين الذين بدأت نجومهم تظهر منيرة في سماء الخط العربي، والذين أظهرتهم مسابقات وفعاليات الخط العربي في العقدين الأخيرين (شكل 4,5,6).



• شكل (٢)

غير أن أثر هؤلاء العارفين بأسس الرسم الصحيحة للحرف في الخط لا يشكل سوى قطرة من بحر الاحتياج المتنامي للخط في الطباعة والإعلان.

ومن الممكن توثيق ضعف مستوى تصميم الخط في ظهوره الحديث من خلال الأمثلة التالية:

أ. الطباعة وتشمل:

1. أغلفة وعناوين الكتب والصحف والمجلات والإعلانات.
2. التغليف.
3. وثائق السفر، وأسماء وعناوين المراسلات الرسمية.
4. الأعمال الفنية المطبوعة في التقاويم والهدايا السياحية.

ب. المعمار الخارجي:

الإعلان وأسماء المباني والمحال والمؤسسات.

ج. المعمار الداخلي:

الإعلان وخطوط المساجد.

د. التلفاز والفيديو والحاسوب.

هـ. معارض الخط العربي.

كيف يمكن تدارك هذا الضعف ؟

قال الله تعالى:

(يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات) آية 11 سورة المجادلة

(وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون) آية 105 سورة التوبة

لا نحتاج إلى تأكيد أن لكل تخصص أهله الذين هم درجات بما حباهم الله من قدرات، وبما توفروا عليه من تدريب ومثابرة وإخلاص واهتمام بعلمهم أو بعملهم. وعليه فإن التدريب المنهجي في الخط العربي هو أول الطريق المؤدي إلى تحسين المستوى العام، وتأهيل أعداد كبيرة من المشتغلين بالخط لبلوغ مستوى الإجابة. ومعروف أن إجابة الخط في التعليم التقليدي كانت تتطلب ملازمة المعلم أو الشيخ الخطاط فترة طويلة. وفترة التلمذ هذه تجعل مستوى إجابة المتعلم أكيداً ومحققاً تنتهي عادة بإجازة واضحة من الشيخ

يفتقر
الخطاط
المعاصر إلى
كثير من
الظروف
الحياتية المساعدة
التي عاشها
سلفه والتي
تمكن بها من
إنتاج المُحكم
من الخطوط
والمخطوطات
بعد أن حدثت
تحولات كبيرة
في شكل الحياة
في المجتمع
العربي في القرن
العشرين

يكون خطأً. لأن الخط يعتمد على استعداد فطري وقدرات يدوية وقدرة على التصور البصري المكاني، أي التصور البصري والإدراك المكاني، إلى جانب حاسة الذوق وقدرة التوافق الحركي بين اليد والعين. فالإلى جانب التدريب المنهجي الذي يمكن أن يُتلقى عبر التلمذ فإن الثقافة الذاتية والمثابرة عنصران مهمان في بلوغ مرتبة التجويد. نخلص مما تقدم إلى أن إصلاح الحال ينبغي أن يبدأ من البحث في كيفية تسهيل أمر تعليم خطي النسخ والرقعة لمن يقصد إلى تحسين خطه اليدوي، وكحاجة ملحّة لكل ممتهن للخط العربي. ونحن نعرف أن الأساليب الكثيرة للخط العربي كلها متولدة من أصل واحد، ومن نبع واحد، وعليه فإننا نحتاج إلى تطوير منهج شامل لتعليم الخط العربي يركز أول ما يركز على النظر في الخط كأثر بصري محكوم بأسس وبمحركات تعلّم قدرات الرسم. بمعنى أن يتمكن متعلم الخط من اكتساب القدرات اللازمة والضرورية للتعامل مع النموذج المحاكى حرفاً كان أم نموذجاً من الطبيعة. وهي قدرات بصرية وقدرات يدوية أولاً وقدرات نقدية تحليلية وتأملية ثانياً.

إن الخروج بمنهج حديثة ذات فاعلية في إكساب المتعلم قدرات فنية عالية في الخط العربي، فهو من ضمن مسؤوليات ومهام الخطاطين الأعلام المعاصرين العارفين بأسس وفنيات الخط. فعليهم أن يسهموا في دراسة وتنقيح الكراسات التعليمية التي تركها الخطاطون الرواد والتي شابها الغموض في كثير من شروحاتها. وكي يظل التلمذ على اليد الخبيرة أمراً لا يعيبه الزمن، نرى من الضروري أن يتلازم هذا التلمذ مع تطوير مناهج علمية تستفيد من التقنيات الحديثة في التعليم لموازنة احتياجات التوسع في التعليم ومنها حاجة التعلّم من بعد.

يشار كثيراً إلى أهمية الخط العربي لكل من يكتب بالعربية. لكن



• شكل (٤) لوحة بخط الثلث للخطاط محمد أمزيل

الخطاط، بما يضمن معه المحافظة على المستوى النوعي في الخط العربي.

ولتوسّع التعليم العام صار تعليم الخط والتدريب عليه من مهام المؤسسات العلمية مثل مدارس تحسين الخطوط وأكاديميات الفنون. ولكن من الواضح أن هذه المؤسسات لم تتمكن من تطوير طرق تدريس حديثة كان يفترض أن ترقى بتعليم الخط العربي إلى مستوى أعلى من التخصص ضمن المنهج الشامل لدراسة الفنون الجميلة أو ضمن مجال الجرافيك (التصميم)، حتى لا تمنح إجازتها إلا لمن يحقق المستوى المعرفي المطلوب في الخط والحد المقبول من التدريب على هذه المهارة.

إن ضعف القدرات الملاحظ عند كثير من ممتهني الخط العربي يفرض سؤالاً ملحاً:

لماذا يصعب على الخطاط العربي المعاصر إجادة أسلوب خط النسخ على طريقة العلمين حمد الله الأماسي والحافظ عثمان رغم سبقهما له بخمسمئة عام أو يزيد؟ وينطبق السؤال نفسه على ضعف قدراته في خط الرقعة وهو أسلوب الكتابة اليومية السريعة في المشرق العربي. بينما يتحلّى نظيره الخطاط المسلم في إيران وباكستان بمعرفة وقدرات ممتازة في كتابة خط التعليق الذي هو أسلوب الكتابة اليومية عند المسلمين الذين يكتبون بالفارسية أو الأوردية.

الواقع يقول إن أهل فارس ما يزالون يحافظون على تقاليد تعلّم الخط بأدواته المعروفة كأمر ملازم لتعلم اللغة، وقد أسهم ذلك في انتشار هذه التقاليد حتى مع تبني المدنية الحديثة. في حين أن المشرق العربي تأثر سلباً بهجمة المدنية الغربية فضاعت التقاليد الرصينة في التعليم وفي اكتساب المعارف دون أن يتأسس لها بديل حديث.

وعليه يتوجب علينا إعادة نشر التقاليد القديمة، أو ابتداء أخرى حديثة، أو المزج بينهما معاً حتى نخرج من حال الضعف الذي تحدثنا عنه.

ومن خلال التجربة يتضح أن التمكن من إجادة نوع معين من الخط يتطلب معرفة أدوات وشروط كتابة، والتحلي برؤية نقدية تحليلية لطرق رسمه المختلفة. (الخط مخفي في تعليم الأستاذ وقوامه في كثرة المشق ...)، و(إن جودت قلمك جودت خطك)، ... هاتان عبارتان مشهورتان من أدب الخط العربي الذي يتميز بكتافة الشروح والتفاصيل الدقيقة في وصف التهيئة والاستعداد والقدرة عند تعلم الخط وعند تجويده علاوة على أوصاف صناعة أدواته ومواده اللازمة. كما يتضح كذلك أن تجويد الخط مشروط بالاستعداد الفطري للمتعلم، ونستشهد هنا بما كتبه فوزي سالم عفيفي الذي يقول: بإمكان كل إنسان أن يحسن خطّه. وليس بإمكان كل إنسان أن



• شكل (٥) لوحة بخط الثلث للخطاط عدنان الشيخ عثمان

إن
الخروج
بمناهج حديثة
ذات فاعلية في
إكساب المتعلم
قدرات فنية
عالية في الخط
العربي، فهو من
ضمن مسؤوليات
ومهام الخطاطين
الأعلام المعاصرين
العارفين بأسس
وفنيات الخط.

واقع الخط العربي في غياب النقد الفني

د/صلاح الدين شيرزاد*

عرف المسلمون النقد منذ بدايات الحضارة الإسلامية، وظهر ذلك جلياً في مجال فنون الأدب بشكل خاص، وقد أدت عملية النقد دورها الخطير بشكل متواصل حتى عصرنا هذا، حيث وصل إلى مرحلة النضج والتكامل، بعد أن ترسّخ منهجه وقواعده جرّاء التعامل مع الثقافات الأخرى، وعلى رأسها الثقافة الغربية.

الوقت الذي واصل النقد في المجالات الأخرى مسيرته بكامل مناهجه، باستثناء بضعة مقالات لكتّاب مختلفين وكتاب للأستاذ إدهام حنش حيث يُدرج تحت موضوع (النقد) في الخط العربي، باستثناء هذه، لم تظهر دراسات نقدية متخصصة في تاريخ فن الخط العربي!

وحتى المقالات القليلة التي نصنفها ضمن هذا الباب، نجدها تتعامل مع الموضوع تعاملاً عاماً، وفي الغالب تُسقط عليه معايير فنية تشكيلية وفق المفهوم الغربي، ولا أقصد تخطئة الأخذ بهذه المعايير جملة وتقصيلاً، لأن بعضها عام يمكن سحبه على أي فرع من فروع الفن، وفي أي مكان كان.

بيد أن غياب النقد بهذا القدر المفزع أثر تأثيراً سلبياً كبيراً في موضوع الخط العربي، وجعله متوقفاً - أو بطيئاً - عن التطور والإبداع بما يليق بمكانته وعمق ماضيه الأصيل. وعندما نقارنه ببقية أنواع الفنون، كالأدب والتشكيل والمسرح وغيرها، فإننا سندرك فداحة الأمر وهول التأخر. إن تأثير غياب النقد شمل جميع القضايا التي تدخل في مجال الخط. وفي هذا المقال سنتناول بإيجاز الموضوعين الرئيسيين فيه، وهما: الجانب العلمي والنظري، والجانب التطبيقي العملي.

أولاً: الكتابات في موضوع الخط العربي

لمثل هذه الكتابات بدايات مبكرة، وإن لم يصلنا الأقدم. ولكن من المؤكد أنها بدأت منذ القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي. وطوال هذه المدة الطويلة اتسمت المؤلفات الخطية بمواصفات متشابهة، وتناولت موضوعات محدودة أهمها:

- 1 - تاريخ نشوء الكتابة وأصل الخط العربي.
- 2 - صفة المواد المستخدمة في عملية الكتابة.
- 3 - أنواع الأقلام أو الخطوط العربية ووصف صور حروفها.
- 4 - سير وتراجم الخطاطين.

أما مايعنينا في هذا المقال فهي الكتابات المعاصرة، وبالتحديد خلال العقود الثلاثة الأخيرة. لأن العقود السابقة كانت لها ظروفها ومناسبتها لتلك الأزمنة إلى حد ما. فلو عدنا إلى المؤلفات التي صدرت منذ بداية القرن العشرين حتى بداية السبعينيات نجد أنها قد سدت فراغاً كبيراً في

* خطاط وباحث عراقي مقيم بالإمارات

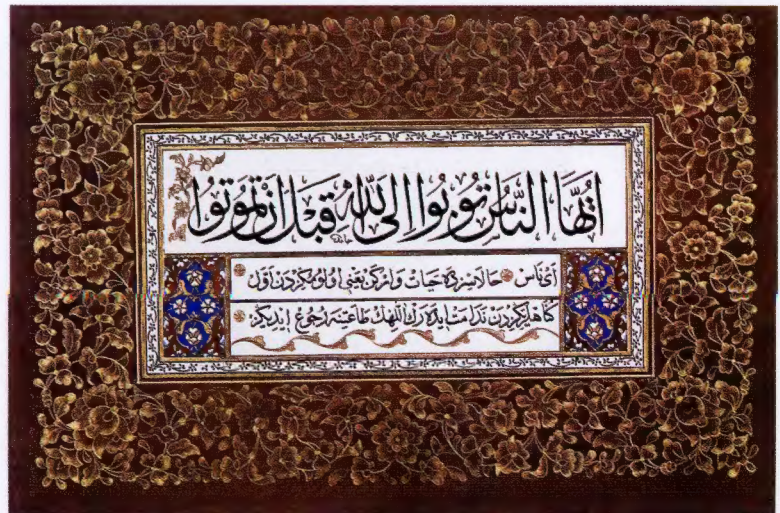
إلى جانب النقد الأدبي، ظهر مؤخراً النقد الفني أيضاً، ومنذ عقود قليلة، عمل بفاعلية كبيرة مع الفنون التشكيلية وغيرها من الفنون المسرحية والسينمائية؛ فقد بني على هيكل النقد الفني الغربي الضاربة جذوره في الأعماق، والذي قطع عبر القرون شوطاً كبيراً من التقدم والنضج عندما دعت حاجتنا إلى الأخذ منه.

أما في مجال الفنون الإسلامية، ومنها فن الخط العربي، فقد كان النقد - بمعناه الاصطلاحي - غائباً تماماً، ورغم ذلك فقد واصل فن الخط مسيرته الطويلة، ولم تخل هذه المسيرة من عمليات تطويرية فردية متلاحقة أوصلته إلى مستويات متقدمة إذا قيس بمعايير أزمانها.

ويجدد بنا عدم إغفال بعض الطروحات التي بدت كمواصفات فنية للخط العربي يمكن بها قياس الأعمال الخطية كشكل من أشكال مفردات النقد الفني للخط العربي. وبالرغم من تلك البوادر المبكرة، وبالتحديد ما جاء في رسالة ابن مقلة (ت 328 هـ) في الخط، التي وصلتنا في ثمانين صفحات فقط⁽¹⁾ وفيها مفردات بمثابة عناوين للمواضيع التي لم يفصل فيها إلا أبو حيان التوحيدي (ت 414 هـ) وبشكل مقتضب أيضاً⁽²⁾.

انقضى القرن العشرون والنقد في مجال الخط العربي مازال غائباً، في

(أدناه)
لوحة
فيها عدم
انسجام الزخرفة
مع معنى النص
الخطوط. وهي
بخط «حامد»
وزخرفة
«معمورة أوز»



هذا المجال، بالرغم من محدودية موضوعاتها - التي هي امتداد للموضوعات التي ذكرناها ودرجت عليها المؤلفات منذ البداية - وعددها أيضاً محدود، فخلال ما يزيد قليلاً على نصف قرن صدر حوالي بضعة وعشرين كتاباً متخصصاً في العالم العربي. وإذا ألقينا عليها نظرة سريعة وجدنا أن (رسالة الخط) لأحمد رضا التي صدرت عام 1914 من صيدا تعد من أوائل الإصدارات في القرن العشرين. وبالرغم من عدم انتشارها كثيراً - قبل أن تنتشر الطبعة الجديدة التي صدرت عام 1986 - فقد تناولت موضوعاته - وهي الموضوعات القديمة نفسها - بشكل جيد. ثم أعقبها في العام التالي كتاب (انتشار الخط العربي) لعبد الفتاح عبادة. وبعدهما بعشرين عاماً أصدر د. خليل يحيى نامي كتابه (أصل الخط العربي). وفي عام 1939 أصدر محمد طاهر الكردي كتابه (تاريخ الخط العربي وآدابه) الذي احتوى مواضيع عديدة، كان القارئ والمهتم بالخط العربي بحاجة إليها على كثرة الأخطاء التي وردت فيه. بعد هذا التاريخ وحتى أوائل السبعينيات ظهرت بقية المؤلفات مثل، كتيب (قصة الكتابة العربية) لإبراهيم جمعة (1947 القاهرة) و (الخط العربي وتطوره في العصور العباسية) لسهيلة ياسين الجبوري (بغداد 1962) وكتابي ناجي زين الدين

(مصور الخط العربي - 1968 بغداد) و (بدائع الخط العربي - 1971 بغداد) اللذين تضمننا نماذج خطية غزيرة بالإضافة إلى التعليقات والمعلومات المفيدة، وفي تلك الحقبة ظهرت تحقيقات كل من الأستاذ هلال ناجي والدكتور صلاح الدين المنجد. بالإضافة إلى مؤلفه الأخير (دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي - 1972 بيروت) ونختم هذه المجموعة بالكتاب الذي صدر من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية باسم (حلقة بحث / الخط العربي) - 1968، القاهرة، الذي تضمن مقالات قيمة لمجموعة من

المختصين في الفن الإسلامي وفي الخط العربي.

بعد هذه المجموعة من المؤلفات، أي منذ السبعينيات، نشطت الكتابة في موضوع الخط العربي بشكل أكبر، فصدرت كثير من الكتب، بالإضافة إلى المقالات في الصحف والمجلات. ولكن لوحظ أن هذه الكتابات بدلاً من أن تكون قد نضجت أكثر واعتمدت النهج العلمي السليم، وحوث معلومات أدق عند المؤلفين السابقين المعذرين إلى حد ما؛ نجدها على العكس، إذ إن الكتابات التي حققت تلك المواصفات قد شكلت نسبة ضئيلة من الكم الكبير من الكتابات السطحية والمكررة للمعلومات المطروحة من قبل على علائها. ويمكن عزو هذه الظاهرة إلى دخول الخطاطين غير الأكاديميين ساحة التأليف.

حقبة أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات شهدت التفاتة واضحة إلى فن الخط العربي من لدن الفنانين التشكيليين والمثقفين، بعد أن كان هؤلاء وكثير من الناس ينظرون إلى فن الخط نظرة غير متصفة، إذ كانوا يعدونه ضرباً من ضروب الحرف العادية، وصنعة تقليدية يحثه خالية من أي جانب إبداعي. وإن تعامل الخطاط مع النصوص القرآنية والأحاديث النبوية وقليل من الحكم والأشعار أضفى صبغة دينية عليه، في الوقت الذي كانت التيارات الثورية في الوطن العربي في أوج نفوذها، وكانت الدعوة إلى نبذ القديم عارمة.

ولم يكن من السهل على الخطاط أن يتبوأ المكانة الفنية كزميله

التشكيلي. فأقصى ما وصل إليه الخطاطون آنذاك أن استطاع خطاط في كل بلد - أو خطاطان - أن يحتفظ لنفسه بمكانة لا تآكله بسبب ارتباطه بإنجاز أعمال خطية بارزة، مثل الكراسات التعليمية، وخط النقود وخط الرسائل والأوسمة والبراءات التي تصدر من الملك أو رئيس الدولة، وخطوط بعض المساجد الكبيرة وعناوين الصحف والكتب .. إلخ.

ومثل هذا الخطاط احتفظ بمكانته بين الناس فقط وليس بين فئة الكتاب والنقاد الفنيين بشكل خاص. لذا نجد أن جل الخطاطين وأعمالهم الخطية كانت خارج دائرة الكتابات النقدية، وحتى الكتابات التسجيلية. نعود فنقول إن التفاتة التشكيليين والمثقفين إلى فن الخط العربي في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات سلطت ضوءاً ساطعاً على موضوع الخط العربي، باعتباره ممارسة عربية ضاربة في القدم، وقد وجدوا فيه عنواناً للهوية الفنية التي يمكن أن تميزهم عن فتاني الشعوب الأخرى، كي يكون لهم كيان مستقل يخرجهم من التبعية الفنية للأساليب الغربية. وفعلاً ظهرت بعض المقالات الفنية التي تناولت الخط العربي، ولكن من زاوية عامة لم يكن للخطاط مكان فيها، حتى الأعمال الخطية لم تُدرس أو يتم تناولها من خلال المفهوم (الخطي) ووفق مفهوم الخطاط للخط. إنما الحروف والكتابة العربية هي التي خُصت بالدراسة والبحث عن القيم الجمالية والتشكيلية في ذاتها، بغض النظر عن دور الخطاط وأسلوبه، وتطور الخط في مراحل. بل كان الأمر كان يعني الفنان الذي اتجه نحو (الموجة) الحروفية التي انتشرت كنتاج لهذه الانقذاعة وهذا الاهتمام. من هنا نرى أن فن الخط العربي لم ينل من هذه المظاهرة إلا النزر اليسير من البحث في ذات الموضوع، وربما كانت الفائدة المشهودة الوحيدة تكمن في تبصير بعض الخطاطين بالمناهج الفنية في البحث وفي بناء العمل الفني. فنتجت محاكاة بين الممارسة التقليدية للخط وبين الممارسة ضمن بعض المعطيات الفنية المعاصرة، وانسحابها على لوحة الخط

العربي، ولاشك في أن هذا التوجه قد أفرز بدوره تجارب إيجابية وأخرى سلبية مازالت آثارها باقية.

وربما نتيجة لهذا الوضع، تحفّز الكثيرون لخوض مجال الكتابة في موضوع الخط العربي، تدفعهم مقاصد شتى. فطلعو ب (كم) لا بأس به من المؤلفات والمقالات خلال الثلاثين سنة الأخيرة، أما الوجه الآخر لهذا النشاط وهو (الكيفية) فلنا معه هذه الوقفة.

من يستعرض المساحة الكتابية في موضوع الخط العربي منذ سبعينيات القرن العشرين، يجد أن الأغراض التي كانت سائدة منذ القدم - وقد ذكرناها - هي نفسها التي سادت في هذه الحقبة الزمنية الأخيرة مع زيادة في موضوع التحقيقات. وحتى هذه، تتعلق بالمؤلفات القديمة نفسها، أي ليست استحداثاً لغرض جديد. مع إقرارنا بالأهمية الكبيرة والحاجة الشديدة إلى هذا الموضوع، خصوصاً أن الذين يشتغلون بالتحقيقات هم علماء أجلاء وباحثون منهجيون.

وإلى جانب التحقيقات يمكننا الإشارة أيضاً إلى بعض الكتابات النادرة في وصف الأعمال الخطية من خلال نظرة قد لا يكون الخطاط فيها طرفاً. فإذا كانت المؤلفات القديمة بأغراضها المحدودة قد وفت بمتطلبات عصورها خير وفاء، فلا مبرر لأن يمتد بعضها إلى يومنا هذا بطريقة العرض نفسها والمنهجية نفسها، بل وبلا منهجية أحياناً.

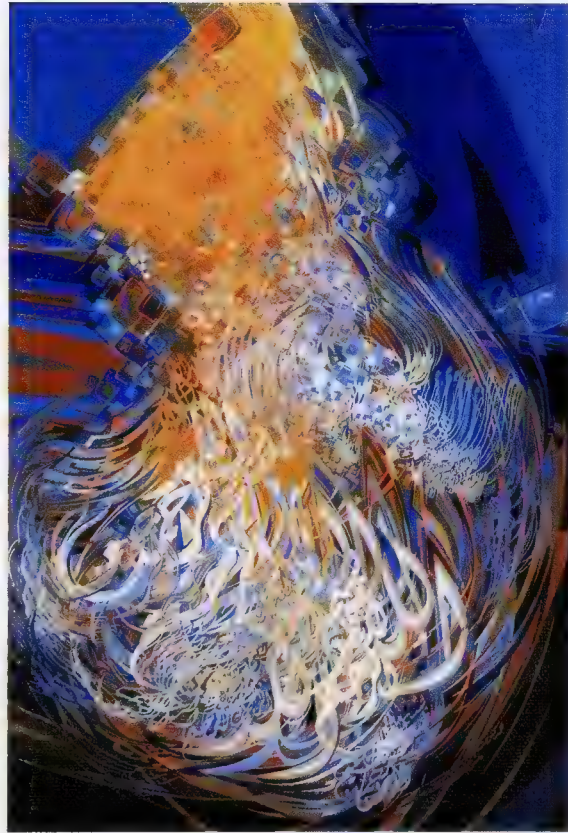
إذا رصدنا هذه الكتابات وقمنا بتصنيفها بموجب مستوياتها العلمية،



لوحة
بخط «عبد العزيز
الرفاعي» وزخرفة
«رقت كونت»، وقد
طلعت الزخارف
على الخط
المتكون من كلمة
واحدة ومع ذلك
تنسب إلى
الخطاط مع
تجاهل المزخرفة.



لوحة
تشكيلية مبنية
على
رسم الحروف
أو ما يعرف
بالحروفية
للفنان
«د. محمد غنوم»



فسنجدها قد صدرت من ثلاث مجموعات:

الأولى: الباحثون الأكاديميون، وأكثر اشتغال هؤلاء كان في مجال التحقيق، وبالدرجة الثانية البحث في الموضوعات التاريخية، إلى جانب بعض الأطروحات الجامعية التي يتناول جلها المجالين ذاتهما.

الثانية: النقاد الفنيون والكتاب من غير الخطاطين، وهؤلاء مع تنوع موضوعاتهم وجدة أطروحاتهم، فإنهم لم يخرجوا عن دائرة العموميات في تقييمهم، إذ إن الخطوط كلها واحدة في نظرهم، فلا يعنيهم اختلاف الأنواع، ولا اختلاف الأساليب الذي نشأ بسبب التباين الزمني أو بسبب اختلاف الخطاطين أنفسهم. لذلك لن يستفيد الخطاط من مثل هذه الكتابات فيما يتعلق بأسلوبه هو، ولن يقدر على استخلاص أي تقييم ذاتي، ذلك أن هذه الكتابات تسحب على خطوط الخطاط المعاصر وعلى خطوط ابن البواب أو المستعصمي على حد سواء! ولكن مع ذلك لا ينبغي تجاهل الفوائد الأخرى من كتابات هؤلاء، بسبب تناولهم موضوع الخط من جوانب كثيرة، وتطرقوا إلى مواضيع متنوعة، دون أن يحبسوا أنفسهم داخل الأغراض المحدودة التي ذكرت.

الثالثة: الخطاطون غير الأكاديميين، فربما كان من جرّاء حرصهم على تبني نشر وتعريف الخط بأنفسهم بعد أن رأى بعضهم أن عليه الكتابة في مواضيع الخط، وأنه مؤلف بالضرورة، فلما جرت العادة أن الخطاط بعد الانتهاء من مرحلة التعلم من أستاذه يصبح مؤهلاً للتعليم (بالضرورة)، فلماذا لا يؤلف الكتب أو ينشر المقالات إذاً ما الذي يمنعه والناس سيستقبلون كل الكتابات بالترحيب والقبول، ويحسبون أن جميعها جاد وجديد؟ خصوصاً أنه ليس هناك ناقد يرقب.

هؤلاء - مع وجوب تقدير مساهم - لم يضيفوا إلى المكتبة كتابات ذات بال، ولم تعد الكتب أو المقالات التي حرّروها غير متشابهات ومتكررات، فبالإضافة إلى انعدام المنهج فيها نجد أن العديد من المفردات قد وردت بعيدة عن مدلولاتها الدقيقة، مثل: الفن، الإبداع، الجمالية، المدرسة، الموسوعة، الأصالة.

فبالرغم من أن هذه المفردات على علاقة وثيقة بموضوع فن الخط العربي، وأنها تتكرر كثيراً في أية كتابة في هذا الموضوع، فإن التعامل معها

بات تعاملأ أدبياً لا اصطلاحياً، يدل على محدودية ثقافة الكاتب، وتظهر هذه المغالطة جلية عندما يُتخذ من المفردة عنواناً رئيساً لأمجد كلمة ترد في سياق جملة. فمثلاً عندما يصدر مؤلف، سواء بجزءين أو أكثر، ولا تشكل الكتابة إلا جزءاً يسيراً من صور الأعمال الخطية التي فيه، ثم يُسمّى هذا المؤلف بـ (الموسوعة)! في الوقت الذي نعرف أن الموسوعات يستغرق تأليفها سنين طويلة قد تصل إلى العشرات، ويُعهد إلى كل متخصص موضوعاً أو بضع موضوعات، ليصل عدد الأساتذة المتخصصين الذين يساهمون فيها إلى العشرات أيضاً، إلا إذا كان المؤلف الوحيد موسوعياً فعلاً، ومن وزن الموسوعيين المعروفين في التاريخ، فعندئذ يستحق المؤلف أن يكون اسماً على مسمى. وعادة تكون مواد الموسوعة - أو دائرة المعارف - مرتبة ترتيباً هجائياً.

وكم نجد في الكتابات خلطاً بين الخط وبين الكتابة، مما حدا ببعضهم في معرض عدّه فضائل الخط، أن يذكر دور الخط العربي في حفظ العلوم والمعارف من الضياع والنسيان، وهو يقصد فن الخط العربي بلاشك، وقد فاتته أن الذي قام بهذا الدور هي الكتابة، بغض النظر عن جمالها أو قبحها، وأن كتابات جميع الأمم الأخرى قد قامت بالمهام نفسها أيضاً. إن استمرار الكتابات في موضوع فن الخط العربي على هذا المنوال، وبهذا الكم الذي غطى على العدد القليل من الكتابات الجادة ذات الفائدة المعرفية، يشعّرنا بمدى الفراغ الذي يتركه غياب النقد.

ثانياً، الأعمال الخطية

في هذا المبحث سنتناول الأعمال الخطية الفنية فقط، دون خلطها بالجانب المهني لعمل الخطاطين.

فمن المعروف أن بدايات فن الخط العربي كانت كتابات (تبليغية) بحتة، بدءاً بكتابة المصاحف ثم نسخ الدواوين والكتب، فالكتابات التذكارية على شواهد القبور وأحجار الأميال والنقود... إلخ. وهذه العملية وإن كانت تسمى خطأ إلا أن المقصود لم يكن غير كتابة النسخ. ولكن لم يكد يمر قرنان من الزمان على تلك البداية حتى ظهر الوجه الآخر من الكتابة، وهو الوجه الجميل ذو الوزن والنسبة، والذي عُرف فيما بعد بفن الخط العربي. عندها افترق عن الكتابة الوظيفية، حيث مضى كل منهما في مساره. فالكتابة استمرت في أداء وظيفتها التدوينية، والخط دخل الدائرة الفنية، رغم التداخلات والتقاطعات بينهما أحياناً. إلا أن كثيراً من الخطاطين قد اختلط عليهم الأمر، فكرياً وعملياً. فجاءت الأعمال الخطية بعيدة عن المفاهيم الفنية. وبالرغم من ذلك بقي فن الخط حياً، وصمد طوال القرون العديدة، وظلت الأعمال الخطية تنتج بشكل متوارث، ذلك أنها اعتمدت على عنصرين مؤثرين، بهما اكتسب العمل قبولاً واسعاً، وضمن استمراريته.

العنصر الأول، النص:

إن النصوص التي اعتمدتها الأعمال الخطية قد تركزت في الآيات القرآنية بالدرجة الأولى، ثم الأحاديث النبوية، فالأقوال المأثورة والحكم، أو أبيات شعرية تتضمن المعاني السابقة. وهذه النصوص لها مكانة خاصة عند المسلمين ترتفع إلى درجة القداسة مع الآيات القرآنية، وكلها ترتبط بالنفوس ارتباطاً وجدانياً. فمهما يكن (شكل العمل فإن المضمون) هو العنصر المؤثر الذي يستأثر بمعظم الاهتمام عند العامة.

العنصر الثاني، الحروف المخطوطة:

لاشك في أن صورة الخط العربي مشرقة في ذاكرة المسلمين، وربما كان لارتباط هذه الحروف المخطوطة بالنصوص الدينية والتراثية والأدبية الأثر القوي في تنمية التربية الذوقية لدى الناس حيال الخط العربي. بل أصبحت هذه الحروف جزءاً من التراث، وحُفرت في ذاكرة الفرد المسلم. ونضيف إلى هذا، أن الخطاطين، طوال أكثر من ألف عام، سعوا في تجميل أشكال الحروف وتطوير التراكيب والتشكيلات في الكلمات التي تكوّن النص في اللوحة الخطية.

لذا فإن الخطاط التقليدي عندما يقوم بمحاكاة هذه الحروف، الجميلة أصلاً ويرتبطها وفق النظام المتبع في التراكيب المتوارثة التي اكتسبت تسبقاً حسناً، وكان مجيداً في التقليد والمحاكاة، فإن عمله يعمل عمل السحر في النفوس .

ولكن إذا تفحصنا هذه الأعمال بعيون ناقدة، وقيّمناها بمعايير فنية، نجد أن معظمها يفتقر إلى العناصر الفنية. صحيح أننا مازلنا لم نتوصل إلى تحديد المعايير النقدية لتقييم فنوننا الإسلامية تقييماً مستقلاً عن المعايير الفنية الغربية، وذلك بسبب عدم وضوح منهج الفن الإسلامي إلى الآن، إلا أن قواعد عامة للتذوق الجمالي يمكن الاحتكام إليها لتقييم عمل الخطاطين - المعاصرين منهم على الأقل - من خلال النقاط التالية :

1 - علاقة الزخرفة بالخط:

ارتبطت الزخرفة بالخط بشكل شبه دائم، ومنذ زمن مبكر؛ إذ قلما نصادف عملاً خطياً دون أن يزين بالزخارف، وكأنهما متلازمان، لا يصلح ظهور أحدهما بمعزل عن الآخر، مما حدا بأحد الخطاطين⁽³⁾ أن يعلق على هذا المظهر بقوله: الخط كالإنسان العاري، والزخرفة لباسه. إلا أن بعض الخطاطين عمد في الآونة الأخيرة إلى كسر هذا التقليد، وتشكيل النص بتكوينات حرة بعض الشيء؛ (أي ليست منتظمة، كالمستطيل والدائرة .. الخ) مع الحفاظ على الأشكال (القاعدية) للحروف نفسها. ففي مثل هذه الحالات لا تكون الحواشي الزخرفية ضرورية، لاسيما إذا كان بناء التصميم للنص قوياً. وعلى هذا الأساس أيضاً كانت القفزة التطويرية في العمارة العالمية في النصف الأول من القرن العشرين، عندما رأى المعماري العالمي فرانك لويد رايت أن قوة التصميم تتحقق من خلال جمال النسب للمساحات وتغنيها، لا بإكسابها بالزخارف، لتغطية عيوب النسب.

ومع رصدنا للمحاولات الحديثة، والأساليب المتغيرة، تبقى الأعمال الخطية - الزخرفية هي السمة الغالبة في نتاج الخطاطين. وهي تمثل فرعاً مهماً من فروع الفنون الإسلامية بل أقواها على الصمود. لذا يجب أن تكون العناية بها بحجم أهميتها. ولكن ماذا بشأن الأسلوب الحالي في هذه المزاوجة بين الخط والزخرفة؟

عندما نكون حيال لوحات خطية زخرفية، تحضرنا أسئلة كثيرة تطرح نفسها بإلحاح .

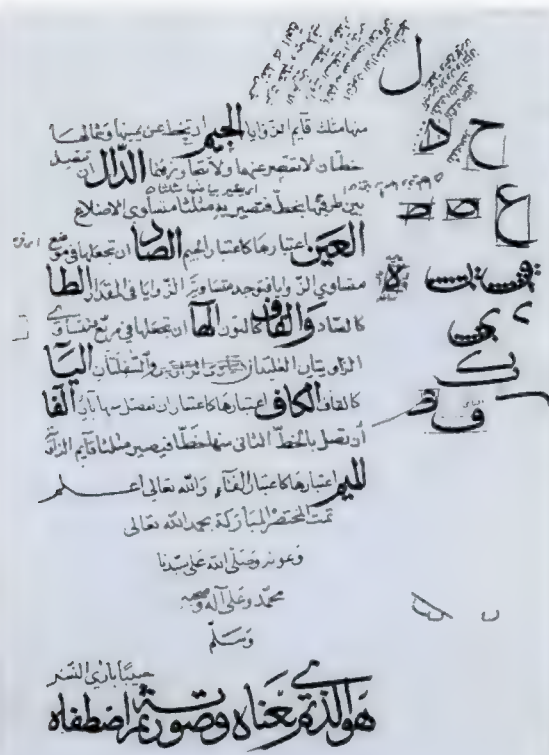
* عندما يحمل النص في اللوحة الخطية معاني غير مفرحة، كأن تكون آية قرآنية أو حديثاً نبوياً في الوعيد والعذاب، أو آياتاً شعرية تقطر ألماً وحسرة؛ بينما تغلب العناصر الزهرية على الزخرفة، وبألوان زاهية مشرقة. فبم يفسر مثل هذا العمل؟ أهو عمل (سوريالي) مقصود؟ وهل تم التنسيق بين الخطاط والمزخرف كما يحدث بين الأطراف في الأعمال الفنية المشتركة؟

* قد نجد أحياناً لوحة خطية، يشغل فيها النص حيزاً صغيراً جداً، ربما يتكون من كلمة أو كلمتين، بينما تغطي الزخرفة مساحة واسعة من اللوحة، فإلى من تُنسب اللوحة؟ ولاننسى أن التوقيع الوحيد على اللوحة هو للخطاط دائماً.

لاشك في أن هذه الظواهر مورثة من أجيال الخطاطين السابقين، في الوقت الذي ننظر إلى أعمالهم على أنها نماذج مثالية مازلنا نتهل منها وننعم بها. نعم هي كذلك، ولكن لكل زمان مايناسبه، ولكل جيل مفهومه، ولاسيما أن كثيراً من اللوحات الخطية قد زُينت بالزخارف في تواريخ لاحقة لم يكن للخطاط فيها دور المستشار، بل ربما أُنجزت بعد وفاته بمدة من قبل أصحابها الجدد. ومع ذلك إذا سألنا عن دور الخطاطين في اختيار زخارف أعمالهم في حياتهم، سأحار في الجواب بلاشك، إذ لا تظهر أعمالهم التي وصلتنا مايدل على معالجتهم للتوليف بين الخط والزخرفة.

2 - وحدة البناء الفني في العمل:

عندما يكلف الخطاط بالعمل في صفحة كتاب أو على وجه جدار، فإنه يفترض أن لايفوته تفحص عموم المكان، كي يأتي عمله متلائماً مع



صفحة من رسالة الخط لابن مقلة

مكونات المحيط. أما إذا كان الخطاط يصدد إنتاج لوحة، فينبغي عليه أن يضع في حسابه جميع مكونات اللوحة ويخطط لها بنفسه، وهي :

- تحديد حجم اللوحة ومراعاة نسبها بما يخدم موضوع اللوحة.
- اختيار الكادر (الإطار الداخلي الكرتوني)⁽⁴⁾ والإطار بما يتناسب مع عناصر العمل الخطي، تحقيقاً لوحدة العمل الفني.
- استخدام الألوان المناسبة في الزخرفة أو في عنصر الخط - إن كانت هناك ألوان - بشكل مدروس.
- كيفية توظيف النص في اللوحة، وبناء العلاقة بين معنى النص، وباقي العناصر والمكونات.

هذه الأمور لايستغنى الخطاط عن الإلمام بها وتحقيقها في لوحته الخطية إذا أرادها أن تكون لوحة خطية فنية، ولطالما بقي النقد الفني غائباً في هذه الساحة، فإن اللوحات الخطية قد أنجز أغلبها بالاعتماد على الاجتهاد الشخصي للخطاط، مالم تكن عملية تقليد للأعمال السابقة. وبمقدار مايملك الخطاط من الثقافة الفنية، يقترب عمله من النجاح، ويعكسه لابعده العمل أن يكون عملاً حرفياً، لايمكن تصنيفه بين الأعمال الفنية. هذه القاعدة لتسلم من المفارقات، إذ تنتشر بعض الأعمال المتواضعة بشكل واسع، ويُعرف الخطاط ويشتهر، ليس لجدارته وإنما لطروف انتقائية، ووسائل استثنائية نابعة من عدم الإدراك بماهية الفن وحسن الخطوط، وبالمقابل قد تظهر بوادر نبوغ على خطاط، وتحمل أعماله مواصفات عالية وتجارب غنية، إلا أنه لم يحظ بفرصة التألق والانتشار، أو ربما لم ينتبه هو نفسه إلى قدراته وقيمة نتاجاته، وعندئذ يعيش مغموراً لايتبرح أعماله الظل، فيتوقف عن إبداعاته.

وعوداً على بدء نقول، إن العملية النقدية لايد منها لتطوير أي نشاط، ومنه فن الخط العربي، فيها يتعرف الخطاط منذ البداية ماينقصه من أدوات، ويعمل على استكمالها. وكذلك يتعرف الموهوب مكانم النجاح الفني في عمله، فيسعى إلى استغلالها وتنمية قدراته.

ومع شدة الإصرار على ضرورة الالتزام بالمنهج العلمية في الأبحاث، وبالوسائل الفنية في النتاج، نحذر أيضاً من التشطّح أو الانفلات من الوشائج التي تربطنا بتراثنا وهويتنا ■

- 1 - يرى الأستاذ يوسف ذنون أنها لأبي عبد الله بن مقلة وليست لأخيه الوزير أبي علي محمد بن علي بن مقلة. انظر: ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً، هلال ناجي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1991، ص 18.
- 2 - رسائل أبي الحيان التوحيدي، تحقيق د.إبراهيم الكيلاني، دمشق 1995 ص 42.
- 3 - الخطاط التركي نجم الدين أوقياي (ت 1396 هـ، 1976 م.) من الشائع استخدام التسمية الإنجليزية mount.
- 4 -



التحرير

خط من السعودية ناصر عبد العزيز الميمون

منذ البداية كان الحجاز ملتقى الكتابة العربية، ومنه انطلق الفن المتولد من هذه الكتابة. وبعد ازدهار فن الخط العربي ثم انتشاره في أرجاء العالم الإسلامي الواسع، صار بالإمكان رسم خارطة جيوفنية تحدد مواقع الارتكاز للخطاطين، وبالرغم من توزع هذه المراكز في أقطار عديدة إلا أننا نلاحظ بشيء من الاستغراب خلو الحجاز من مثل هذا التجمع من الخطاطين، ومن أي نشاط لهم طوال التاريخ الإسلامي.



من إجادته يرحمه الله، وأختتم هذه المحبة لهذا بتأثري ببعض حروف من الخط الكوفي الفاطمي للأستاذ الراحل محمد عبد القادر (المصري) الذي وجهني ببعض النصائح الهامة في ذلك الخط عند لقائي به في منزله في القاهرة سنة 1987م، والذي لم يصدق أنني أكتب الخط العربي بنفسه مباشرة حتى طلب مني القيام بتنفيذ بعض السطور أمامه مباشرة، وقد استجبت لرغبته وكتبت بعض الكلمات فقام بالتعليق عليها والتوجيه يرحمه الله تعالى.

■ استمرت جولاتكم في المسابقات، وحصدتم جوائز عديدة، ولعلمكم شاركتكم في المعارض الفنية أيضاً. فهل لنا سماع المزيد من السرد؟ بتوفيق من الله تمت لي عدة مشاركات دولية وعالمية كان أولها: المسابقة الدولية الأولى في فن الخط باستانبول في عام 1987م وقد حضرت حفل الافتتاح في مركز الأبحاث والفنون الإسلامية الذي هو مقر المسابقة وتسلمت جوائز الأربعة في خطوط الثلث والنسخ والتعليق والديواني، وكان لي شرف إلقاء كلمة الخطاطين العرب في هذا الاحتفال الأول في العالم، وفي عام 1988م دُعيت إلى المشاركة في المهرجان العالمي في بغداد للخط العربي والزخرفة الإسلامية، والتقيت بكبار الخطاطين العرب وبعض خطاطي الدول الإسلامية، وقد استفدت من آرائهم وتوجيهاتهم، وحصلت على جائزة من جوائز المهرجان فسررت بها كثيراً، وكانت مشاركتي الثالثة في المسابقة الدولية الثانية في تركيا وفزت بأربع جوائز في خط الثلث والخط الديواني والخط المحقق وخط الإجازة وكانت هذه من أعظم مشاركاتي الدولية وكانت في عام 1990م، أما مشاركتي الرابعة فكانت في معرض الخط العربي الأول لدول مجلس التعاون الخليجي في دولة الكويت، وقد شاركت بتسع لوحات في أغلب أنواع الخطوط، وقد أثارت إعجاب كثير من محبي الخط العربي في الكويت الشقيقة، وفي عام 1994م شاركت في المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط بتركيا وحقت الفوز بجائزتين. ثم حضرت بينالي الشارقة الدولي الثاني وحصلت على الجائزة الثالثة في مجال الخط العربي. ثم شاركت في مسابقة الشهيد الثالثة للخط العربي بدولة الكويت في عام 1997م وحصلت على إحدى جوائز المسابقة. ثم شاركت في معرض الخط الثاني لدول مجلس التعاون الخليجي بالبحرين.

وإذا كانت مكة والمدينة مدينتين تستقطبان الناس على الدوام، فإن حاجتهما للأعمال الخطية التي يقتضيها التوسع المستمر لل عمران، قد كانت تُشبع بأعمال خطاطين من خارج الحجاز.

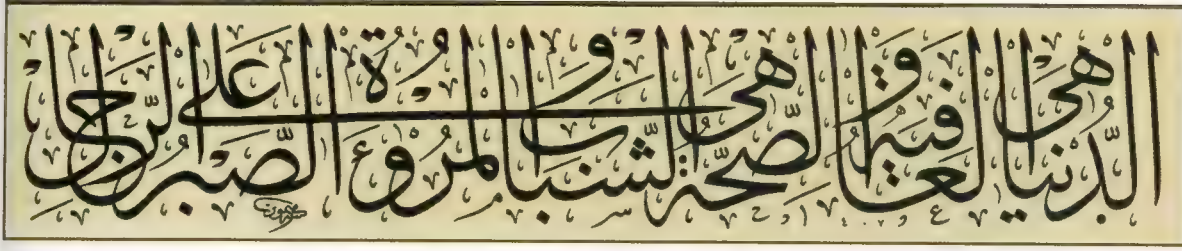
هكذا استمرت الحال حتى كان عام 1987 حينما ظهرت نتائج المسابقة الدولية الأولى للخط العربي (المعروفة) وإذا باسم ناصر الميمون من المملكة العربية السعودية قد تصدر لائحة النتائج عندما فاز بأربع جوائز في مختلف أنواع الخطوط.

والذي بحث على الغبطة أكثر ظهوره المفاجئ بهذه القوة والتمكن. وهكذا نرى أن ناصر الميمون قد أدخل بلاد الحجاز مرة أخرى في الخارطة، لال يكون هو وحيد بلده، وإنما لتظهر أسماء جديدة تحمل مواهب واعدة دخل بعضها في لوائح نتائج المسابقة نفسها في دوراتها التالية. ولكن ناصر الميمون بعد أن تلبس بالنجاح في مناسبات متعددة خلال مدة زمنية قصيرة لم نشعر أنه قد نال ما يستحقه من التكريم. وكنا نأمل - على الأقل - أن يسمى ميداناً أو شارعاً في مدينته باسمه مثلما ساهم في رفع اسم المملكة العربية السعودية في المحافل الخطية. ولكي نسمع منه الأكثر، ونرصد جوانب حياته ونشاطاته عن قرب التقت (حروف عربية) به فكان هذا الحوار:

■ نقرأ من (سيرتكم الذاتية) أنكم تعلمتم من كتاب قواعد الخط العربي ثم من مجموعة من الأعمال للخطاطين الكبار، فهل يعني أنكم لا تتخذون من أحد الأساتذة قدوة لكم ومرجعاً في تجاريكم؟ في حقيقة الأمر إنني أعتبر كل مشايخ الخط ومعلميه أساتذة لي ونبراساً أستدل به في طريقي الطويل في هذا المجال التراثي المجيد، ولكن هناك أساتذة أعتبرهم مثلاً أعلى لي في أغلب أنواع الخطوط. فحامد الأمدي، وهاشم محمد تأثرت بهما كثيراً في خط الثلث، وأحمد كامل، ومصطفى عزت أحببت منهما خط النسخ، وحاولت إجادة طريقتهما في هذا الخط. وانتقل حبي إلى الأستاذ الكبير عماد الحسني كبير خطاطي الدولة الفارسية فتأثرت به في خط النستعليق وقد حاولت التطبيق ولو بنسبة واحد بالمائة من خطوط هذا الخطاط الفارسي القدير. وأخيراً اتخذت من الأستاذ محمد عزت مرجعاً في خطي الديواني والرقعة، فأحببت طريقتيه حباً كثيراً إلى درجة أنني كنت أتمنى رؤية أنامل يديه في منامي، ومع ذلك لم يتحقق لي إلا نسبة اثنين بالمائة



أعتبر
كل مشايخ
الخط ومعلميه
أساتذة لي
ونبراساً أستدل
به في طريقي
الطويل.



مسيرة الحركة الخطية سوى تنفيذ بعض الدورات التعليمية الخاصة بتعليم مادة الخط في بعض المدارس والجهات الحكومية في المملكة.

■ هل نال ناصر الميمون ما يستحقه من تكريم ومكانة؟

في حقيقة الأمر إن الرئاسة العامة لرعاية الشباب لم تقتصر في تكريمي مادياً ومعنوياً وخاصة عندما قام صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن فهد بن عبد العزيز بتكريمي في عام 1998م، عند حصولي على جائزة خط الثلث في المسابقة الرابعة الدولية في استانبول، بالإضافة إلى المساعدات المادية والمعنوية في إقامة المعارض الشخصية، ولا أنسى دعم وتشجيع صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد رحمه الله.

■ ماذا تقترح للنهوض بالحركة الخطية في المملكة؟

لاشك في أن الخط العربي حديث عهد في المملكة ولكي يتم النهوض بمجال الخط العربي لابد من إقامة وإنشاء معاهد للخط العربي في مختلف مناطق المملكة بالإضافة إلى الاهتمام بمقرر الخط العربي في المناهج الدراسية، ولا يتأتى ذلك إلا بوجود معلم كفء في هذا اللون من الفنون. وكذلك أيضاً تفعيل الجانب الإعلامي من برامج تلفزيونية وإذاعية تلفت انتباه المجتمع إلى هذا الفن الكبير.

■ لكم مواهب أخرى خارج ساحة الخط، لیتنا عرفناها.

بالنسبة إلى المواهب ليس هناك سوى اهتمام سابق بالعزف على بعض الآلات الموسيقية إضافة إلى رغبتني دخول عالم التمثيل المسرحي ولكن موهبتي في الخط طفت على تلك الهوايات، فواصلت الاهتمام بموهبة الخط العربي، ومازلت أنهل من بحر العذب، ذلك لأن هذا الفن من أشرف الفنون وأنبهها مع قلة المهتمين به خاصة في المملكة، عسى أن أكون قد قمت بجزء من واجبي تجاه هذا الفن.

■ هل من تأثير لإحدى هذه المواهب في خطك؟

كما ذكرت سبق لي الاشتغال بالعزف على إحدى الآلات الموسيقية التي صرفتني كثيراً عن ممارسة ودراسة الخط العربي وأصوله، وقد كلفني ذلك قرابة عشرين عاماً، مما أضاع علي فرصة التائق أكثر فأكثر في هذا الفن الكبير، وأحمد الله أنني تفرغت لهذا الفن الخالد والذي أرجو من الله أن يوفقني لأداء رسالتي فيه كما أسأله سبحانه أن يوفق جميع محبي هذا الفن بالزيادة والإبداع فيه خاصة في هذا الزمن الذي يشهد عودة الاهتمام إلى هذا التراث الإسلامي المجيد.

■ الجميع شعر بأن ظهوركم بهذه البراعة كان سريعاً وقوياً، ولكن لوحظ في الفترة الأخيرة أن نشاطكم قد خف قليلاً، ولم نعد نرى الأعمال القوية كالتي في السابق.

هذا التغيير الذي طرأ على نشاطي ومستواي كان لأسباب صحية، حيث أصبت في عصاب الرقبة، فصرت على أثره لأقوى على مسك القصبه بالثبات السابق نفسه. وقد خضعت لعلاج مستمر، ويمكنني بكل ثقة أن أبشر إخوتي الخطاطين والمحبين بقرب شفائي التام وبعودتي إلى النتاج الذي يحقق طموحي، والتوفيق من الله سبحانه وتعالى ■

■ عندما بدأت في تعلم الخط لم يكن في المملكة نشاط في مجال

الخط العربي ولا خطاطون بارزون. كيف تقيم الوضع الآن؟

وضع الخط العربي الآن في تقدم ملموس حيث إن المسابقات الدولية التي أقيمت في تركيا، والمهرجانات التي أقيمت في بغداد أدت إلى قيام معارض الخط الدولية في دول مجلس التعاون الخليجية مما انعكس على اهتمام بعض مناطق المملكة بإقامة بعض الدورات في الخط العربي، وخاصة في الغرفة التجارية بالرياض، وفي معهد الكتاب لتحسين الخطوط العربية بالرياض، وكذلك في جماعة الخط العربي بالسعودية بجدة، إضافة إلى دورات تحسين الخط العربي التي تقام في المراكز الصيفية في كل عام بالإضافة إلى دورات الخط العربي التي تقيمها مدارس الأبناء بوزارة الدفاع بالرياض، ولا أنسى المعارض الشخصية والجماعية التي يقيمها بعض الخطاطين السعوديين داخل المملكة، وبإذن الله تعالى سوف تكون هناك حركة خطية على جميع المستويات الدراسية والحكومية بوزارة المعارف وأيضاً الرئاسة العامة لرعاية الشباب وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

■ برز ناصر الميمون بروزاً كبيراً في المملكة وفي المنطقة كلها،

فهل لهذا البروز أي أثر في موقف المجتمع أو المؤسسات

الحكومية وغير الحكومية من الخط؟

في الواقع لم يكن هناك لدى الأجهزة أو المؤسسات اهتمام بمجال الخط العربي، ورغم تحقيق الميمون خمسة عشرة جائزة عالمية في أغلب أنواع الخطوط لم يلق اهتماماً إعلامياً يتناسب وهذا الإنجاز الذي أخذ وقتاً طويلاً سوى مقابلة صحفية أو مقابلتين. ومع ذلك فإن ناصر الميمون مسرور بانضمامه إلى أسرة الخطاطين الدوليين، حيث إن معرفة هؤلاء الخطاطين كنز كبير بالنسبة إليه، ويكفيه فخراً كتابته لبعض من آي الذكر الحكيم والأحاديث الشريفة.

■ هل لناصر الميمون أي أثر أو إنجاز عام (غير شخصي) في مسيرة

الحركة الخطية؟

بالرغم من الإنجازات التي حققتها فإنني لم أنجز أي أثر عام في



لا بد
من إنشاء
معاهد للخط
العربي في
مختلف أنحاء
المملكة لكي تكون
هناك نهضة
خطية.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عَلِيٌّ

أَبُو بَكْرٍ

عَنْ عَلِيٍّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ كَرَّمَ اللَّهُ تَعَالَى
وَجْهَهُ ۝ وَرَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ ۝ كَانَ إِذَا وَصِفَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ
عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ لَمْ يَكُنْ بِالْقَوْلِ الْمَغْطِ ۝ وَلَا بِالْقَمِيرِ الْمُرْدِدِ ۝
كَانَ رَمِيَةً مِنَ الْقَوْمِ ۝ وَلَمْ يَكُنْ بِالْمَقْدِ الْمَقْطُوعِ ۝ وَلَا بِالْبَقِيَّةِ ۝ كَانَ
جَبَّارًا زَلَّالًا ۝ وَلَمْ يَكُنْ بِالْمُطَنِّهِ ۝ وَلَا بِالْمُكَلِّهِ ۝ وَكَانَ فِي الْوَجْهِ لَذِيرٌ
أَبْيَضٌ مُشْرَبٌ ۝ أَدْعَى الْعَيْنَيْنِ ۝ أَعْدَبُ الْأَشْفَارِ ۝ جِلْدُ الْبَشَارِ وَالْحَكِيدِ
أَجْرَدٌ ذُو مَسِيرَةٍ ۝ شِئْنُ الْكَافِرِينَ وَالْمُذْمَنِينَ ۝ إِذَا مَشَى يَتْلُمُ كَأَنَّمَا
يَتَوَيْفِي رَجَبٍ ۝ وَإِذَا التَفَتَ التَفَتَ مَعَا ۝ يَبِينُ
كَفَيْهِمْ خَاتَمُ النَّبِيِّ ۝ وَهُوَ خَاتَمُ النَّبِيِّينَ ۝

عَلِيٌّ

عُمَرَانِ

وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ

أَبْعَدُ النَّاسِ مَنَادًا ۝ وَأَصْدَقُهُمْ لُحْجَةً ۝ وَالنَّهْمُ عَرِيضَةً ۝
وَأَكْدَمُهُمْ عَيْبَةً ۝ مَنْ رَأَاهُ بَدِيهَةً مَّائَةً ۝ وَمَنْ خَالَطَهُ مَعْرِفَةً لِحَبَّةٍ
يَقُولُ نَارُهُ لَوْ أَرَقَبْتُهُ ۝ وَلَا يَجِدُهُ مِثْلَهُ صَلَاتِي اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ۝ اللَّهُمَّ مِثْلَ
وَسَلِّمْ عَلَى نَبِيِّ الرَّحْمَةِ وَشَفِّعِ الْأُمَّةَ مُحَمَّدًا وَآلَهُ أَجْمَعِينَ ۝ وَعَلَى أَجْمَعِ الْأَنْبِيَاءِ
وَالْمُرْسَلِينَ ۝ كَتَبَهُ الْقَمِيرُ مُحَمَّدٌ تَعَالَى تَابِعُ عَبْدِ الْعَزِيزِ الْمَيُورِ ۝



استغفر الله حامد الخطاط استاذون

سبغت يوماً هل يسير هذا الخط العربي إلى الأبد وقلة اهتمام من محبيه وأصحابه! فقلت لو قدر لهذا الخط العربي العظيم أن يندثر لاندثر في عهد مصطفى أتاتورك الذي أمر بتغيير الخط العربي الذي كانت تكتب به اللغة التركية إلى الحرف اللاتيني، ولكنه استمر - رغم ذلك - وأزهى أياماً ازدهار - فقد هيا الله لهذا الفن رجلاً ربما لم يعرف الأثر له كثير اهتمام في بداية هذا القرن وربما كان في ذلك التجاهل السر المكتون الذي أوصل إلينا هذا الفن العظيم الذي يلقي كل الاهتمام اليوم.

حامد الأمدي هذا الاسم العلم الشامخ شموخ فن الخط العربي، كيف لنا أن ننسأ ولا نعطي حقه، فقد يدل عبره وأفتاده في حب معشوقه قل من يبدل في سبيلها الرخيص، فها بالكم برجل فصحى بالزوجة والصحبة والعافية حتى إنه باع مصدر رزقه ليتفرغ للتغزل بمحبيته ويتعرف إليها أكثر فأكثر، فحري بنا أن نكتب عن مآثره ونعزله، وأعدوني إن لم أقدر هذا الهرم حق قدره، فمن تستطيع كلمات قليلة أن يوفي حقه.

حيي حامد دفعني إلى أن أشد الرجال إلى عاصمة آخر خلافة إسلامية - استنبول - أو استنبول كما يحلو للعرب تسميتها، ألتقي بأساتذة تصبروا لتعليم النشء الجديد أسرار هذا الفن الراقي - الخط العربي - كانوا حتى قبل عشرين سنة تلامذة نجباء لأستاذ عظيم، هو حامد الأمدي - رحمه الله - تحدثوا عن أساتذهم حديثاً ذرفت معه الدموع، وفاشت معه والحة الماضي، وتحدثت فيه معاني الوفاء والعرفان، الشيخ برغ وأخلص والفاضل في تعليم تلامذته، وتم يخل يوماً عليهم، تحلى بالصبر معهم حتى أوصلهم وأوصل تلامذتهم من بعدهم إلى مصاف أشهر الخطاطين.

رحم الله حامداً ورزقنا الله من يتصف بصفاته الخاصة بحب الخط وحبه لتعليمه والإخلاص له، ولعل في بعض أحواله من قد يشبوا هذه المنزلة، وقتهم الله إلى ذلك.

عودة إلى حامد في عيون محبيه وتلاميذه وهذا اللقاء الذي

قدرة له أن يرى النور اليوم على الرغم من أنه تم فعلياً

في عام 1993م، ولكن قبر الله ذلك وما شاء فعل.

كانت تلك لقاءات جميلة سررت لها، وأتمنى

لكم السرور والفرح والنشوة وأنتم

تقرؤنها.

الحمد لله

٧

كتبه الفقير حامد الأمدي عفا الله عنه يوم الجمعة ١٣٩٥



قال
عنه أساتذته
بأنه ما رأى نوعاً
من الخطوط
إلا كتبه
وأبدع فيه

اعداد: خالد علي الجلاف *



مرحلة لم يسبق إليها فن آخر من قرون الأمم والملل المجاورة، كيف لا وقد اعتمد الرسول الأعظم - صلوات الله وسلامه عليه - على نخبة بارزة من متقني الكتابة لتدوين أعظم الكلمات وأقدس المقدسات، كلام الله عز وجل ﴿القرآن الكريم﴾.

كما كان لهذا الخط دوره في إبرام المواثيق وتوثيق الصلات بين

الخط العربي، هذا الفن العظيم عظم مبتكره، وهذا الجمال الخالد خلود الدين الإسلامي الحنيف، وهذا الرفيق الأمين لمسيرة الدعوة الإسلامية، بدءاً بالجزيرة العربية وانتهاء بعاصمة العثمانيين «إسطنبول».

تولى المسلمون والعرب هذا الفن بالتحسين والتطوير حتى بلغوا فيه

* خطاط ويبحث من الإمارات

الدكتور
أكمل الدين:
كان والدي من
عاشقي فنه
ويعتز باقتناء
أعماله الفنية.

■ أنتم تديرون أهم مركز من مراكز الحفاظ على الهوية الإسلامية ومنها الفنون الإسلامية، فهل كان للخط العربي نصيب ضمن اهتماماتكم المتعددة؟

يعد الخط العربي من أهم الفنون التي تقع في دائرة اهتمام مركزنا الذي يعد الأول من نوعه كجهاز ثقافي إسلامي في العالم الإسلامي.

■ علمنا بأنه كانت لكم علاقة وطيدة بالفنان الخطاط حامد الأمدي فهل حدثتما عما لا تعرفه عن حامد الإنسان وحامد الفنان؟

سمعت عن المرحوم حامد الأمدي منذ صغري، وقد اطلعت على أعماله قبل أن أراه. ذلك أن والدي -رحمه الله- كان من محبي حامد ومن عاشقي فنه، فمن الطبيعي أن تكون في منزلنا لوحات خطها حامد، وكذلك فإن بطاقة التعارف الخاصة بأبي هي أيضاً من خط حامد. وغيرها كثير من آثاره.

عندما قدمت من أنقرة إلى استنبول عام 1970 م بغرض الدراسة، كان من أوائل ما قمتم به زيارة الفنان حامد في مكانه المعروف والذي يمكن أن أصفه بأنه مكان يصعب أن يعيش فيه أي إنسان، لقد كان مكاناً غير منظم، وإنارته ضعيفة وتهويته كذلك، وكان يعيش

حياة بؤس وفقر، ولم يكن أحد يهتم به،

لازوجة ولأولاد، غير أن بعض الدوائر

الدينية والمهتمين بالتراث

الإسلامي يزورونه ويطلبون

منه كتابة بعض الأسطر أو

الأغلفة أو بطاقات

التعارف مقابل مبالغ

زهيدة يرتزق منها.

كذلك كانت حياته

غير منظمة، وربما

استطاع أن يعيد

تنظيمها بشكل أفضل لو

كانت ظروفه المالية أفضل

من ذلك، إذ أن هذه

الصعوبات التي مرت به هي

التي حكمت طريقة حياته في

شيخوخته.

كنت عندما أحضر من بلدي أزوره، أطلب منه

كتابة بعض الأشعار، كأشعار شاعر الإسلام محمد إقبال، وكذلك بعض

الآيات القرآنية إضافة إلى لوحات تحمل اسمي «ولازلت احتفظ بها».

عندما قدر لي تولي مهمة إنشاء هذا المركز فكرت في إنتاج فيلم عن

حياة حامد الأمدي، وحاولت بداية أن أنقل مكان سكنه إلى بيت أنظف،

به من الوسائل الكثير مما يحتاج إليه الإنسان، إلا أنه رفض ذلك

وبشدة، إذ ربما توطدت العلاقة بينه وبين بيته الذي شهد جل إبداعاته

الفنية إلى أن ساءت صحته بشكل كبير، حيث نقلناه إلى المستشفى الذي

قضى فيها فترة طويلة، حدثته خلالها عن موضوع إنتاج الفيلم الذي

وافق على فكرته، فأعدنا العدة لذلك، وتم الاتفاق مع المبدعين

والمقدمين والمصورين والمخرج وغيرهم من الفنانين.

وعند ذهابنا إلى المستشفى لنقله إلى مكان التصوير بعد أن تحسنت

حالته الصحية رفض التصوير، وأسقط في يدي، إذ ليس بالإمكان

الاعتذار عن التصوير الآن، ولكن - والله الحمد - استطعنا في نهاية

الأمر إقناعه. وعندما أدخلناه إلى مقر مركز الأبحاث للتاريخ والفنون

والثقافة الإسلامية بقصر «يلدز» انشرح صدره وتكلم كلاماً جميلاً جداً

عن حياته وتجاربه. وكان من أبداع وأجمل ما قدم عن حياته، ولكن

للأسف توفي بعد مدة قصيرة من ذلك.

أوصى
رحمه الله أن
يدفن عند قدمي
شيخ الخطاطين
العثمانيين
الشيخ حمد الله
الأماسي.

الأمصار والولايات من خلال المراسلات التي كان يكتبها أمهر الخطاطين بلسان الخلفاء والسلاطين والولاة.

لاشك في أن لكل فن عاصمة وعاصمة الخط استنبول عاصمة آخر خلافة إسلامية. وأسماء مثل حمد الله وأحمد القرة حصارى، والحافظ عثمان، وراقم، وكثيرون غيرهم لدليل على ازدهار فن الخط لدى العثمانيين وليس غريباً أن يبرز نجم علم جديد من أعلام الخط العربي وحفيد من أحفادهم ليصبح ظاهرة واسماً عظيماً ذاع صيته مع بداية القرن العشرين وحتى يومنا هذا، إنه النجم الخطاط الفذ خليفة المعالقة حامد الأمدي -رحمه الله- أو حامد آيتاج.

لقد برع -رحمه الله- في فن الخط، ولكن بطريقة مبتكرة، إذ تتلمذ على يد الخطاط الكبير نظيف بيك -رحمه الله- ولكنه نمي ملكته الفطرية بنفسه، حيث وازن بين يده وبصره بشكل منسق إلى أبعد حدود التنسيق. ثم توالى تلمذته بعد تعرفه أشهر الخطاطين ومن ثم مصادقته إياهم، ومنهم الحاج كامل آقديك، إسماعيل حقي، أمين يازجي، خلوصي، ثم تمر الأيام ويفوق التلميذ التوجيه «حامد» أساتذته شهرة وقدرة حتى قالوا عنه بأنه مارأى نوعاً من الخط إلا كتبه وأبدع فيه.

تتلمذ -رحمه الله- على محمد نظيف بيك في جلي الثلث، وكامل آقديك في الثلث والنسخ وإسماعيل حقي في الطغراء، وتجلي أثره في كتابته للمصحف الشريف الذي طبع.

لقد تتلمذ على يده عدد من الخطاطين الذين يتصدرون هذا الفن اليوم، ومنهم من قضى نحبه حتى قبل وفاة أستاذه كالخطاط العظيم هاشم البغدادي، ومنهم من هو على قيد الحياة -أطال الله في أعمارهم- مثل: يوسف ذنون، علي الراوي، رأفت، حسين قطلو، حسن شلبي الذي تتلمذ على يد تلميذ حامد، حليم، ومن ثم على يد الأستاذ نفسه، ودامت صلته به حتى وفاته.

اعتلت صحته كثيراً في آخر حياته، فرقد في مستشفى نمونه بحيدر باشا حتى أغمض إغماضته الأخيرة وفاضت روحه إلى بارئها في تمام السابعة والنصف من مساء يوم الثلاثاء 18 مايو 1982م. فتعاه المداد والقرطاس والقصب، وصلى على جثمانه في مسجد حوى أول إبداعاته وآثاره الخالدة، مسجد شيشلي. وصلت عليه جموع غفيرة من محبيه ومريديه، وشيعوه إلى مثواه الأخير في مقبرة كوجا أحمد، وقد أوصى أن يدفن تحت قدمي أول الخطاطين العثمانيين الأفاضل: حمد الله الأماسي، وكان الحلقة تنتهي به من حيث بدأت.

رحم الله حامداً ورحم الله موسى عزمي؛ اسمان لشخص عظيم يحق لكل مسلم أن يفخر به.

الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلي
مدير عام مركز الأبحاث للتاريخ
والفنون والثقافة الإسلامية باستنبول



أ.د. أكمل الدين إحسان أوغلي في مكتبه بقصر يلدز.



لعل
من أهم
إنجازاته تنشئة
جيل من
الخطاطين أكملوا
رسالة الخط من
بعده.

■ أنت تعد من أعرف الناس بحامد الأمدي، حبذا لو حدثتنا بما لا يعرفه الآخرون عن حامد.

بدأت معرفتي بحامد -رحمه الله- منذ العام 1959م. وامتدت حتى وفاته وإن كانت لقاءاتي به قد قلت في آخر سنتين من عمره. إن أفضل ماكتب حامد يرجع إلى الفترة الأولى من حياته، إذ أنه ظهر كخطاط محترف مع بداية العشرينيات من القرن الماضي، واستمر كذلك حتى قارب سن الشيخوخة. وكان قد ناهز السبعين من عمره عندما التقيته.

مرت على حامد ظروف صعبة ربما أثرت في مستواه الفني، لعل من أكثرها صعوبة انقطاع هذا الفن بعد صدور التعليمات بالتحول إلى الحرف اللاتيني للغة التركية بدلاً من الحرف العربي، مما اضطره إلى التكسب بهذه المهنة وأضعفت خطه حين عمد إلى البحث عن وسيلة أخرى لكسب العيش كتعلم فن الطباعة وممارسة الحرف اللاتيني، وانحصرت في فترة من الزمن ممارسته للخط العربي في كتابة البطاقات الشخصية لبعض المشاهير.

أعقبت هذه الفترة من الركود والانصراف عن الثقافة الإسلامية عموماً وعن الخط العربي على وجه الخصوص فترة إحياء وإعادة تعمير إذ بدأت إدارة الأوقاف العامة بتركيا بترميم بعض المساجد القديمة وبناء المساجد الجديدة، حينها تم تكليف عدد من مشاهير الخطاطين ومنهم حامد بإعادة كتابة الخطوط القديمة أو بكتابة خطوط جديدة كما تم بخطوط مسجد شيشلي الذي قام بكتابتها حامد. كان في بداية حياته دقيقاً جداً ومتأنياً في إنجاز لوحاته الفنية، وكان يكتب على الطريقة التقليدية بحيث يستخرج القالب أولاً ثم ينقل ذلك على الورق، ثم بدأ ينقل كتابة لوحاته بطريقة الاستنساخ أي بنقل كتابة لوحاته من الطريقة التقليدية إلى طريقة استخدام الورق الشفاف حيث يضع الورقة أسفل اللوحة التي يكتبها، ثم يقوم باستنساخها على سبيل الاستعجال.

لم يأخذ طوال حياته سوى درس واحد من الخطاط نظيف بيك. وكان يقوم بمحاكاة خطوط كبار الخطاطين، ويجوز القول إن حامداً كان ينحو منحى يختلف عن الآخرين بحيث لم يكن مبتكراً في بداية حياته بقدر ما كان مقلداً وقد أبدع في ذلك أي إبداع.

هذا الأمر لا ينتقص من قدر حامد فهذا المبدع الفنان سامي - رحمه الله - وهو من عمالقة الخطاطين لم يتلق دروساً في جلي الثلث والنسخ إلا من أحد المدرسين غير المشهورين في الكتاب، وإنما هذه القدرة والتمكن الفائقان اختص الله عز وجل بهما سامي وحامد رحمهما الله حيث كان سامي يدق كثيراً فيما كتبه راقم رحمه الله فأبدع بالنظر.

■ إلى أي شيء كان يسعى؟ وما الهدف الذي رسمه لنفسه؟

كان رحمه الله خطاطاً فذاً وهبه الله قدرات عظيمة مكتبته من كتابة أصعب الخطوط، وإن لم يكن قد درسها على يد أستاذ، وبهذه المهبة الفائقة قدم لنا أروع الأعمال، وبها أثبت قدرته على الإبداع دون تعلم. ومن أهم إنجازاته تنشئة جيل كبير من الخطاطين كانوا يأتون إليه من بلدان العالم كافة إضافة إلى الأتراك منهم، وكلهم تعلم على يده أسرار هذا الفن الخالد، كما نقلوا جمالياته إلى العالم بأسره، فإذا لمعت نجوم خطاطين مبدعين، فالفضل لله، ثم للخطاط حامد الأمدي الذي يعد آخر الخطاطين العثمانيين العملاقة، والذي كان بحق حلقة الوصل بين الجيل العثماني وجيل تركيا الحديثة.

■ أين يوجد تراثه الفني؟ وما الجهود المبذولة للحفاظ عليها؟

كما ذكرت سابقاً لم يكن أستاذنا الأمدي منظماً في حياته ولم يكن يجمع لوحاته نظراً لعدم امتلاكه لمنزل متعدد الغرف يمكن أن يحفظ به أعماله الفنية، ولكن يمكن القول بأن أعماله محفوظة لدى هواة جمع اللوحات الخطية.

■ هذه الجهود شخصية، فماذا عن الجهود الرسمية؟

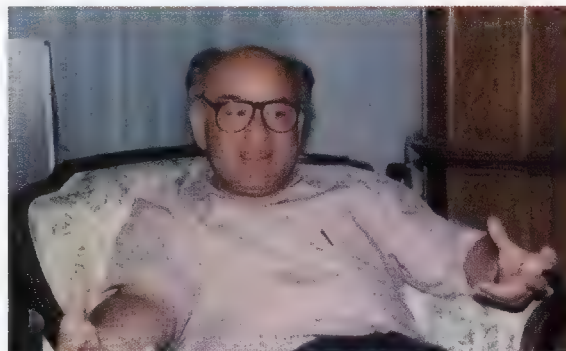
لأعتقد أن غير هذا المركز (مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية) اهتم بتاريخ حياة حامد وأعماله. نظمتنا بعد وفاته معرضاً لأندر أعماله، ومن ثم أعدناها لأصحابها حيث كانت مقتنيات شخصية يعتز بها أصحابها.

الأستاذ مصطفى أغوردردمان

الناقد والخبير في فن الخط العربي

خبير مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية

مؤلف كتاب فن الخط



• الأستاذ مصطفى أغوردردمان.

بداية
العشرينات من
القرن الماضي
كانت الفترة
الذهبية في حياة
حامد الفنية

كذلك كان عملاق الثلث والنسخ شوقي أفندي فلم يتلق دروساً من أحد وإنما استلهم طريقة الحافظ عثمان، ووصل إلى مرحلة فاقت أساتذته. وأثبت هؤلاء جميعاً عدم اشتراط تلقي الدروس عند أحد من المدرسين، فكانت الموهبة والإلهام من رب العالمين كافيين.

ظهر حامد كما ذكرنا من قبل في فترة من الزمن صاحبها انحسار الاهتمام بالخط العربي، وهذا يعني عدم وجود خطاطين كثير، وبمعنى آخر عدم وجود منافسين، وبالرغم من هذا فقد أبدع كل هذا الإبداع. ولوقدر له الظهور في العصر الذهبي للخط لكانت له على الأرجح منزلة أرفع وأعظم مما هو عليها، ولأدل على ذلك من ارتفاع مستواه الفني في الفترة التي عاش فيها تلميذه حليم حيث فاق مستواه في باقي عمره، وهنا لا بد من تأكيد ضرورة الرجوع إلى هذه الفترة الزمنية من حياة حامد عند تقييم فنه.

أذكر ضمن ما أذكر عن حامد وتأكيده لما ذكرته سابقاً أنني طلبت منه أن يكتب لي آية قرآنية فقال لي: هذه الآية كتبها حقي بيك دعني اطلع عليها مرة أخرى، ثم أكتبها لك. فلما لم يحصل عليها كتب على نحو ماتراه في اللوحة ولم يكن هو نفسه مقتنعاً بما كتب، فقال إنه سيعيد كتابتها لي إذا حصل على كتابة حقي. ويظهر لمن يقرأها وهو جاهل بنصها قراءة خاطئة حيث سيقرونها «هل يستوي الذين والذين يعلمون لا يعلمون» وتصحيح الآية «هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون» وهنا لا بد من تأكيد ضرورة أن يراعي الخطاط التسلسل في الكتابة ووضع لفظ الجلالة أعلى الصفحة وإلا حدث أخطاء جسيمة في القراءة. إن مما يميز الخطاطين العثمانيين مراعاتهم لما يسمى بالتشريفات واتقاء للقراءة الخاطئة لا بد من مراعاة التسلسل.

■ أين تضع حامداً في سجل الخطاطين العثمانيين العظماء أمثال

حمد الله والحافظ عثمان وشوقي وسامي وغيرهم؟

عملية التقييم لا يمكن أن تتم إلا في مفهوم الخط الذي يزاوله الخطاط، وكذلك لا بد من مراعاة الفترة الزمنية التي ظهر فيها، وهنا لا يمكن أن نقارن حامداً بخطاطي الفترة التي سبقت الخطاط راقماً أي أن حامداً ينتمي إلى الفترة أو المدرسة التي تلي راقماً، بمعنى أن الذين سبقوا راقماً مثل الشيخ حمد الله والحافظ عثمان كان لهم دور انتهى بانتهائهما، ولا بد أن يقيّم في هذا الإطار، ولا يعني

بالضرورة أن حسن الخط وجماله مقصور على الفترات السابقة بل إن الخط أخذ بالتكامل وزيادة الجمالية في السنوات المتأخرة.

هنا لا بد أن نذكر بأن المرحوم سامي أفندي كان من الذين استفاد منهم حامد، وذلك باعترافه الشخصي فقد قال لي إنه استفاد وتعلم الخط «خط جلي الثلث» من اطلاعه المتكرر على خطوط سامي التي كان يقرأها يومياً خلف أحد المساجد، واستفاد من محاكاته لتلك الخطوط. وخلاصة القول هنا أننا نضع حامداً في صف النخبة الممتازة من خطاطي فترة مابعد راقم والفترة التي عاش فيها.

■ أين تجد هاشم البغدادي وهو أحد تلاميذ حامد؟

هاشم البغدادي رحمه الله خطاط فذ، ولكن لا يمكن اعتباره تلميذاً لحامد، إذ لم يأخذ منه أي درس ولا حتى بالمراسلة. وما يذكر عنه إعجابه الكبير بالخطاط العثماني راقم ومن شديد حبه له أسمى ابنه راقماً وهو يكتب بأبي راقم. وهذا الأمر جعل بينه وبين حامد الأمدي مودة وإعجاباً شديدين. أما الإجازاتان اللتان حصل عليهما هاشم من حامد فلم تكونا على سبيل التعلم والمشق، وإنما للتبرك والمودة الخاصة.

■ الحديث عن حامد يجربنا إلى

السؤال عن السريّة أن تكون

تركيا مركزاً للخط العربي على

الرغم من أن الأتراك ليسوا بعرب

وقد يكتبون ما لا يفهمون؟

ربما أستدل للإجابة عن هذا السؤال

بمقولة للإمام علي -كرم الله وجهه- في حديثه عن

الخط، وهو قول شائع يعرفه العرب والعجم ويلخص سر

اهتمام الخطاطين الأتراك بهذا الفن وتعلمه والبراعة فيه والتمسك به.

قال الإمام رحمه الله: «الخط مخفي في تعليم الأستاذ، قوامه كثرة المشق

ودوامه على دين الإسلام» إن الأتراك حافظوا على هذه القواعد.

وباستثناء بعض النواذر منهم أمثال حامد وسامي فإننا نرى أن الخطاطين

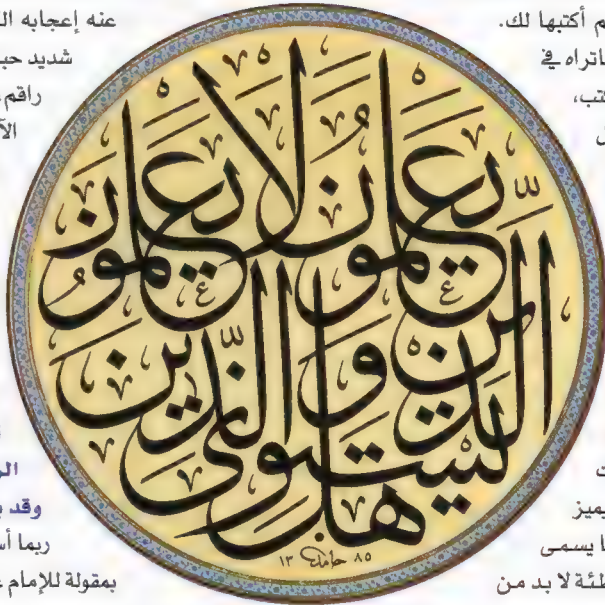
كانوا يحافظون على صلة الأستاذ، ويحافظون على كثرة الكتابة والتمسك

بدين الله. الخطاطون العثمانيون كانوا يكتبون الخط بخشوع كبير،

وكانوا لا يلقون بربة القلم في القمامة بل يحافظون عليها بأن يضعوها على

أسقف المنازل، وكان بعضهم يوصي بأن يفصل بماء بربة القلم ولا يفرط

بها لاحترامه للقلم وامتنالاً لقوله تعالى ﴿وَالْقَلَمَ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾.



الترم
الخطاطون
الأتراك بمقولة
الإمام علي كرم
الله وجهه:
الخط مخفي في
تعليم الأستاذ،
قوامه كثرة المشق
ودوامه على دين
الإسلام.

كان ينصحنا ويوصينا بكثرة الكتابة، ثم بالنظر إلى خطوط الخطاطين القدامى ولإدراك كيف كانوا يخطون، وعلينا أن لا نترك الخط، وأن نستمر في الكتابة دائماً.

■ ماذا فقد العالم برحيل حامد الأمدي؟

وهل له خليفة الآن؟

أعتقد أن خليفته - بحسب المنزلة - هو أخونا الأستاذ حسن جليبي.

■ كيف يرى مستوى تلميذه

محمد وعثمان أوزجاي؟

هما تلميذاي الخاصان للذات تفوقا في المسابقات العالمية، وأنا فخور بهما جداً.

■ هل أثر انشغالك بالورق المجزع في

مستوى خطك؟

بالتأكيد تأثر مستوى خطي بالانشغالي بالورق المجزع، ولكن عزائي أنني أحافظ على أحد الفنون الإسلامية من الاندثار.

جائزة حامد في الخط

بقلم محمد المر

من مدينة أمد ظهرت موهبة فنية قل نظيرها في القرن العشرين في فن الخط العربي، وكان فيها مولد موسى عزمي في عام 1891م وطيلة ما يقرب من القرن تفتح ذلك البرعم فخرجت لدنيا الفنون وردة عطرة أسكر شذاها الجميل كل متذوقي الجمال. كانت حياته حافلة بالكفاح حيث توفي والده فاضطر أن يشمر عن ساعديه ليدخل معترك الصراع الإنساني فعمل في مجال التدريس في اسطنبول واشتغل خطاطاً في بعض المطابع ليمارس مهارته في فن الخط التي تعلمها في دراسته الابتدائية والإعدادية.

وعلى يدي الحاج نظيف بك درس هذا التلميذ المتحرق للمعرفة أول أسرار فنون الثلث والنسخ ولكن القدر اختطف مدرسه بعد الدروس الأولى. وحملته مسيرته الحياتية والوظيفية ليعمل خطاطاً في مطبعة الأركان الحربية العمومية حيث رافق فيها الخطاط أمين أفندي وأرسلته قيادته للتخصص في رسم الخرائط في المانيا. ومنذ عام 1920 تفرغ موسى عزمي لفن الخط الذي عشقه وملك عليه حواسه وأخذ يوقع أعماله الخطية الرائعة باسم حامد وسبب ذلك كما قال أنه عندما تفتحت موهبته المبدعة في زمن مبكر من حياته وعرف من زملائه الخطاطين ومن باقي متذوقي فن الخط أن له ابداعاً مميزاً ومهارة واضحة قرر أنه يجب عليه أن يحمده الله على هذه النعمة الوافرة فسمى نفسه «حامد». وقد رافق في بداية حياته فحول الخطاطين الأتراك الذين تركوا بصمات واضحة في تاريخ فن الخط المعاصر أمثال رئيس الخطاطين أحمد كامل والفنان محمد خلوصي أستاذ الخطوط المختلفة والفنان إسماعيل حقي والفنان محمد أمين يازيجي والفنان ماجد أيرال وغيرهم. وقد استفاد من ذلك الجو الفني المزدهر سواء كانت الاستفادة من أساتذته أم من زملائه علاوة على وجوده في اسطنبول عاصمة فن الخط العربي في القرون الأربعة الماضية. وقد تنوعت وتعددت إبداعاته الخطية وفي مختلف الخطوط والمجالات الفنية، ولكنه بقي بلا منازع عملاق الثلث الجلي في زمانه حتى وفاته عام 1982.

في عام 1986 قامت اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي التي كان يرأسها الأمير فيصل بن فهد بن عبدالعزيز وبإشراف الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلو أمين اللجنة، بتنظيم المسابقة الدولية الأولى في فن الخط باسم الخطاط (حامد الأمدي) ويذكر الدكتور أكمل الدين أوغلي في مقدمة كتالوج اللوحات الفائزة

هذه القدسية للخط واستمرارية المحافظة عليه ومواصلة التعلم على يد المدرس أدى إلى ازدهار الخط في عصرهم، وعموماً هي مكرمة إلهية، وهبهم الله إياها. ولا يجب أن ننسى أن الخط كان مزدهراً عند غير الأتراك في أزمان سابقة، فقد ازدهر عند العباسيين وعند الفرس، والآن جاء دور الأتراك. وهذا أيضاً ينبع من اعتقاد ومحبة خاصة لآيات الله وكلامه عز وجل فالأتراك يتميزون بتقديس كل ماله صلة بالدين، فتجدهم لا يرمون بنواة التمر الذي يؤتى به من الأراضي المقدسة في الحجاز، وغير ذلك كثير، وهذا ينسحب على كثير من الأمور ومنها الخط العربي.

ويجب أن لا ننسى أثر البيئة في هذا الفن وما يتصل به من تذهيب، إذ إنه لم يأخذ بالازدهار في جنوب الوطن العربي، وفي الجزيرة العربية نظراً للجفاف والرياح المحملة بالأتربة، وكذلك الأرض الجرداء، إذ إن هذا الفن يحتاج إلى دقة تتطلب فتح العين والتركيز، وهو ما كان يتعذر هناك، وهذا ربما أدى إلى الاهتمام بهذا الفن في الجزء الشمالي من العالم الإسلامي.

فؤاد باشار

من تلاميذ حامد الأمدي

■ كم سنة استمر تعلمك على يد الأستاذ حامد الأمدي؟

تعلمت على يد الأستاذ الأمدي سنوات عمره الأخيرة؛ أي عندما بلغ عمره 88 سنة حتى 91 سنة، واسمه حامد آيتاج، ومن حبي لهذا الفنان الفذ أسميت أحد أبنائي حامداً، ومن نعم الله على ولدي أن بدأ يخط بشكل جيد بخط يده اليسرى.

مور در خانه خودم سليمان جارد

■ كيف كانت علاقته بتلاميذه؟

كان مدرساً ناجحاً ومحباً لتلاميذه، كما كان يحب الأولاد كثيراً فهو لم يرفض نعمة الأولاد، وكان يحب القطط كثيراً فقد كنا نراه يلاعبها، ويمتني بها، ويحمل بعضها. وأذكر أن من طرق تعليمه لنا، أنه كان بعد أن نعرض عليه المشق يذهب إلى أقوى الحروف ومنها يبدأ التصحيح.

■ ماذا كانت وصاياه لتلاميذه؟



الخطاط فؤاد باشار وعن يساره الخطاط خالد الجلاف.

حرف
الواورسمها
حامد في الأعوام
الأخيرة مبينا
حركة الحرف مع
تحديد اتجاه
القلم المتغير من
جزء إلى آخر.

فؤاد باشار؛
كان حامد ينصحنا
ويوصينا بكثرة
الكتابة ثم بالنظر
إلى خطوط
الخطاطين
القدامى.



لوحة
كتبها حامد في
بداية حياته حيث
كان يوقع باسمه
الصريح (عزمي)
قبل أن يتخذ من
(حامد) توقيعا له
حتى آخر عمره.
ويلاحظ أن خطه
كان يتسم بالقوة
منذ ذلك الوقت.

محمد المر:
حامد الأمدي
وردة عطرة
أسكر شذاها
الجميل كل متدوقي
الجمال.

وتوقيراً، وعندما كنت أهم بتقبيل يده كان يرفض قائلاً أنت الإمام، أنت الذي تقبل يده.

كان -رحمه الله - مليئاً بالحب وكان عندما يرى لوحات تلاميذه يشجعهم، ولم يكن أبداً لينتقدهم مقلداً من قيمة ماكتبوا، وعندما كان يزوره أحد تلامذته، وعلى الرغم من انشغاله بعمله الخاص، فقد كان يتوقف عن العمل، ويناقش اللوحة التي جاء بها التلميذ معلماً ومدرساً، وكان يشجعهم باستمرار، وخصوصاً من كانت لديه موهبة. وهذا ما شجع على انتشار الخط.

لم يكن يهتم بالشكليات، ورغم أن سكنه في غرفة يغمرها الغبار، إلا أنه لم يكن يهتم كثيراً. وكم مرة طلبت منه أن يغير مكان سكنه لكنه كان يرفض. كان ينام في تلك الغرفة وقد تبعثرت محتوياتها وأحياناً ينام في الفندق أو ما كان يسمى آنذاك «الخان».

■ ماذا عن وصاياه لكم؟

كان دائماً يشجعنا على مواصلة المشق والاستمرارية في التعلم وعدم التذمر من كثرة التدريب.

■ كيف كان أسلوبه في التعليم؟

يكتب الطالب المشق وكان يصحح له ماكتب.

بداية كان يكتب لنا (رب يسر ولا تعسر)، ويستغرق الطالب في تعلمها ستة أشهر، لأنها دعاء مبارك، وكان يرقب تلميذه، ليعلم هل يصبر هذا التلميذ على تعلم هذه الكلمات الثلاث لمدة ستة أشهر أم لا، وكان يُظهر خلالها قدراته، فإذا أن يستمر وإما أن يقطع، فإذا أثبت قدراته كان يكتب معه الحروف الهجائية. كان الطالب يقلد خط أستاذه وكان حامد يصحح للتلميذ، أسفل الحرف، وبعد تمرين الحروف يبدأ بكتابة قصيدة الألفية وبهذا تنتهي الدروس.

كان حامد يكتب بعض الآيات القرآنية ويطلب من التلميذ تقليدها، ومن ثم يطلب منه كواجب منزلي كتابة بعض الآيات القرآنية، ومن ثم كان يمنحه الإجازة، بعد أن يُعد الطالب لوحة يكتب تحتها الأستاذ حامد: أجزيت (فلان بتاريخ كذا وكذا)، ويصبح من حق التلميذ بعد



الخطاط حسين قطلو

بالجائزة أنه أعلن عن إجراء المسابقة في 24 ديسمبر 1985 وتم الإعلان عن نتائجها في 22 ديسمبر 1986 بعد اجتماع هيئة تحكيم من خبراء عالميين في فن الخط وذلك بمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بقصر يلدز باسطنبول وقد شارك في هذه المسابقة الرائدة 352 متسابقاً من 32 دولة في العالم وقدموا 1272 لوحة في أنواع الخط الرئيسية وهي الثلث مع النسخ، جلي الثلث، التعليق وجلي التعليق، الديواني وجلي الديواني، الكوفي والريحاني والرقعة وقدمت لوحات محاكاة أحد أعمال حامد الأمدي.

بلغ عدد الجوائز 62 جائزة ومكافآت مجموع قيمتها 35 ألف وخمسمئة دولار ووزعت على 43 متسابقاً من 18 دولة.

وعرضت اللوحات الفائزة بمقر اللجنة في استانبول بعد ظهور نتيجة التحكيم وعرضت بعد ذلك في عدة بلدان إسلامية. وكانت تلك المسابقة فاتحة خير للمسابقات الدولية التي توالى بعد ذلك وهي تحمل أسماء عباقرة الخط العربي وآخرهم عميد الخط العربي الفنان المصري سيد إبراهيم. فاز بجوائز مسابقة «حامد الأمدي» العديد من الفنانين العرب والمسلمين الذين يشار لهم بالبنان كأفضل المواهب المبدعة في فن الخط في هذه الأيام فمن تركيا نجد داود بكتاش ومحمد أوزجاي وحسين قوطلو وعثمان أوزجاي وغيرهم، ومن العالم العربي نجد ناصر الميمون وجاسم النجفي وعدنان يحيى عثمان وعمر درمة وأحمد الباري وصلاح شيرزاد وعبد الإله العرب وحسين السري وغيرهم، ومن باقي البلدان نجد الفنان الأمريكي محمد زكريا والفنان الإيراني مهدي عطريان والفنان الباكستاني عبدالرشيد وغيرهم. وقد أصبح لجوائز مسابقة «حامد الأمدي» والمسابقات التي تلتها سمعة فنية ممتازة وأصبح العديد من الفنانين الذين فازوا في تلك المسابقات يحرسون على ذكر تلك الجائزة سواء كانت تقديرية أم تشجيعية من ضمن الإنجازات في سيرتهم الذاتية.

الخطاط حسين قطلو

أحد تلاميذ حامد الأمدي المقربين

إمام في أحد مساجد استنبول وأستاذ للخط العربي.

■ كم سنة درست على يد الأستاذ حامد الأمدي؟

تتلمذت على يده لمدة ست سنوات، خلال الفترة من 1968م ولغاية 1974م.

■ ماتاثير حامد على مسيرة الخط في القرن العشرين؟

قدر لحامد أن يكون حلقة الوصل بين الخطاطين العظماء وبيننا، وربما كان له الفضل - بعد الله - في وصول هذا الفن العظيم إلينا، ولولاه لما استمر الخط العربي. وهذه حسنة لحامد؛ لأن أي شخص آخر لم يكن يستطيع أن يكمل المشوار سواء من الناحية المعنوية أو المادية. في الوقت الذي نشأ فيه حامد كان الخطاطون العثمانيون المشهورون لا يعتبرونه خطاطاً، ربما لعدم تتلمذه على أيديهم، وهو ما أدى إلى عزلة عنهم، أو لأنه جاء من مكان بعيد في الأناضول ولا أستاذ له.

هذا الأمر شجعه على أن يقوم بتقليد لوحة سورة الفاتحة لراقم تقليداً بديعاً، أكملها في ستة أشهر، ورأى الأستاذ نجم الدين رئيس الخطاطين آنذاك هذه اللوحة، وأخذها إلى جمعية الخطاطين وأراهم اللوحة ونسبها لراقم، فأعجبوا بها أيما إعجاب، وبعد أن علموا بحقيقة هوية كاتبها حامد اعترفوا به.

■ كيف كانت علاقة حامد بتلاميذه وماوصاياه لهم؟

كان رجلاً متواضعاً، وأذكر أنني عندما كنت أذهب إليه وأسلم عليه، ولأنني كنت إماماً للمسجد، كان يقوم من مقعده احتراماً

لا تكتب الحرف اللاتيني ليكون مثل الحرف العربي؟ فأجابهم بأن الخط العربي وصل إلى ماوصل إليه من الاتقان خلال خمسة قرون، منذ الشيخ حمد الله، وأما الخط اللاتيني فإنه يحتاج إلى قرون ليصبح جميلاً مثل الخط العربي.

وجد التجديد طريقه إلى العديد من الفنون الإسلامية، مثل الزخرفة والعمارة وبقيت بعيدة عن الأصل لتأثرها بالفنون الغربية. أما الخط فلم يحدث فيه تغيير لأنه الفن الوحيد الذي لا يوجد له مثيل في الفنون والحضارات الأخرى.

■ أين موروثات حامد الأمدي من الخطوط؟

كانت هناك مجموعة ممتازة من خطوطه ورثتها ابنته بالتبني باعتها إلى أحد هواة جمع الخطوط العربية باستيول اسمه «ضياء» وهناك هناك خطوطه التي تزين العديد من المساجد مثل جامع شيشلي وغيره.

■ ماذا فقدتم برحيل أستاذكم الأمدي؟

فقدنا أكبر خطاط في العالم، أنا أمارس هذا الفن منذ أكثر من 30 سنة، ودائماً أقول، لو كان حامد حياً لكنت ذهبت إليه وسألته عن هذا الذي استصعب علي في الخط.

■ هل تعتقد أن بينكم خليفة يخلف حامداً

الأمدي في الخط؟

حامد - رحمه الله - نقل الخط إلى تلامذته، ففي عهد الدولة العثمانية كان لكل مهنة رئيس كرئيس القراء ورئيس الخطاطين، وكان آخر رئيس للخطاطين هو الخطاط أحمد كامل. ولا أعتقد أن حامداً كان رئيساً للخطاطين حتى يعين غيره في هذا المنصب. كنت من أكثر تلاميذه الذين داوموا على حضور دروسه، وذلك لأن مكان عملي كان قريباً جداً من مسكنه، وكنت ملازماً له، ولم أسمع منه أنه عين شخصاً رئيساً بعد وفاته. وهنا لابد أن أشير إلى نقطة مهمة ألا وهي أنه على الرغم من أن كثيراً من المتميزين في فن الخط لم يروا ولم يجتمعوا بالأستاذ حامد إلا أنهم وصلوا إلى درجة مرموقة، وهذا دليل خير وازدهار والحمد لله.

الإجازة أن يُوقع تحت اللوحة التي كتبها، ولم يكن من حقه أن يوقع تحت خطه قبل أن ينال تلك الإجازة. لم يكن الأستاذ حامد - رحمه الله - يتحدث كثيراً، إنما كان يُعلم بيده؛ أي بحركات اليد كيف يبدأ الحرف وكيف ينتهي..!

■ ما الهدف الذي وضعه حامد لنفسه من خلال تعلمه وممارسته لفن الخط؟ وما الذي حاول تحقيقه؟

لأعرف ما الذي كان يريد أن يحققه في هذا المجال، ولكن أرى أنه بدلاً من أن يفكر هو بهدف معين كانت الأحداث التي مرت به هي التي جعلته يفكر بالخط العربي.

■ ماذا كان هدف حامد من وراء إصراره

على مواصلة ممارسة الخط على

الرغم من الظروف التي عانته كثيراً؟

أعتقد أن سبب إصراره على مواصلة المشوار هو تذوقه لفن الخط وعشقه له ولأن مهنته لم تكسبه كثيراً، بل عانى من الحاجة والفقر، ولولا أن بعض محبي الخط كانوا يكلفونه بكتابة اللوحات أو كتابات المساجد، ولولا أن بعض القنصليات العربية كانت تطلب منه خطوطاً كما حدث عندما طلبه القنصل الكويتي ليكلفه بكتابة عناوين بعض الكتب واللوحات الخطية.. لولا كل ذلك لما استطاع أن يواصل عمله.

■ أكان ذلك لأن فن الخط تراث ذو صلة بالدين وموروث عند الأقدمين؟

لم يكن ليتكسب كثيراً من وراء الخط، والغالب على ظني أنه استمر فيه لعشقه له. والدليل على ذلك تفضيله هذا الفن على زوجته.

■ هل ساعد حامد على ظهور خطوط جديدة؟

كان - رحمه الله - ضد فكرة تأسيس خطوط جديدة. مع أن الخطوط المتعارف عليها مشتقة من بعضها بعضاً، وهذا تطور للخط. وصل الأجداد بهذا الخط إلى القمة وورثناه عنهم وعلينا أن نحافظ على منزلته التي يستحقها، ولكن بعض معاصري حامد قالوا له: لماذا



لوحتان
تمثلان
أواخر أعمال
حامد الأمدي
التي كانت لا تزال
تتسم بالقوة إلى
حد ما. حيث بدأ
خطه بالضعف
بعد هذا التاريخ
ببضع سنوات.



■ ختاماً هل لك أن تصف حامداً الأمدي بكلمات قليلة؟

كلمات قليلة لن تقيه حقه، ثم وصفه بأبيات شعرية لم أفهمها ولم يستطع مترجمي ترجمتها، ولكن خلاصة القول فيها: « بذرة ممتازة نبتت في أرض جرداء في موسم جاف. ولو نشأ في أرض خضراء وموسم ربيع لكان ذلك أفضل.. »

مصادر حامد الفنية وأسلوبه

د. صلاح الدين شيرزاد

حامد الأمدي يعتبر - بحق - أحد كبار الخطاطين الذين تربعوا على القمة في تاريخ الخط العربي، وتبرز مكانته السامية هذه إذا تذكرنا أنه كان يعيش في عصر ظهر فيه كثير من الأسماء اللامعة الذين يمثلون المرحلة الأخيرة من مراحل تطور الخط في العهد العثماني، ولا شك في أن هذه المرحلة تعتبر من أغنى المراحل الأربع التي يعددها مؤرخون في الخط العربي، وهي كالآتي:

- 1- مرحلة ما قبل حمد الله الأماسي، أو مرحلة خطاطي عهد السلطان محمد الفاتح.
- 2- المرحلة التي تبدأ بالشيخ حمد الله الأماسي.
- 3- المرحلة التي بدأها الحافظ عثمان.
- 4- مرحلة الخطاط مصطفى الراقم وما بعده.

وإذا لاحظنا أن المراحل الثلاث الأولى لم تتميز عن بعضها بعلامات فارقة بشكل جوهري، سوى تحسين لطيف في أشكال الحروف بحيث لا يشعر بها إلا الخطاطون المتمرسون، فإن المرحلة الأخيرة عكست مظاهر فنية ملموسة تمثلت بشكل رئيس في تراكيب خط الثلث الجلي. وكان الخطاط العثماني سامي (ت 1330هـ/1912م) قد عدَّ قطب هذه المرحلة لبلوغه الذروة في ضبط قواعد وأصول الحروف وتشكيل تراكيبها، واستقطب كوكبة من الخطاطين الشباب يعلمهم ويوجههم، فشكّلوا فيما بعد خيرة الأساتذة الذين واصلوا ممارسة أنشطتهم حتى بعد زوال الدولة العثمانية وقيام الجمهورية التركية، التي - بالتالي - استبدلت الحروف اللاتينية بالعربية؛ فأنتجوا روائع أعمالهم التي ستظل أمثلة يُحتذى بها، وشواهد تعرض المدى الذي بلغه فن الخط العربي في التمام والتكامل.

كانت مدينة إسطنبول منذ أصبحت عاصمة الإمبراطورية العثمانية هي المسرح لهذا النشاط كله، ولئن ظهر هنا أو هناك بعض المنقوشين، فإنهم مالبثوا أن تسربوا إلى العاصمة لضمان انطلاقهم وتوسيع آفاق قدراتهم، مالم يكونوا أصلاً من المراكز الكبيرة في العالم الإسلامي وخارج النفوذ العثماني. وكذلك خطاطنا موسى عزمي (حامد) الذي ولد ونشأ في آمد (ديار بكر). فعندما وجد في نفسه القدرة الكبيرة في تعلم المزيد من قواعد الخط ولطائفه ودقائقه، عمل جاهداً على إقتناع والده في ابتعائه إلى العاصمة إسطنبول ليكمل دراسته الجامعية هناك، وهو يقصد الوصول إلى مركز الخط، حيث الأساتذة الكبار، وأكبرهم سامي، وحيث روائع الأعمال الخطية المنتشرة في مساجد ومقابر وطرق

إسطنبول. في النهاية كان للفتى موسى عزمي ذلك. فهو (الآن) في إسطنبول وطالبا في كلية الحقوق (كانت تسمى آنذاك بمدرسة القضاة)، يحاول الاستزادة من معرفته بالخط. وتحقق له ذلك أيضاً، حيث نقل دراسته إلى مدرسة الفنون (مدرسة الصنائع النفيسة)، ولكن في الوقت نفسه تعرض لأزمة مالية شديدة إثر وفاة والده وانقطاع الإعانة عنه، مما اضطر إلى البحث عن وظيفة يعيش منها. فبدأ بتعليم الخط في المدارس ثم انتقل إلى العمل في المطابع العسكرية، وزيادة على ذلك استأجر مكتباً صغيراً ليعمل فيه خطاطاً بعد الانتهاء من ساعات العمل في المطبعة.

هذا الانشغال بالعمل صباحاً ومساءً منعه من أن يتفرغ للاستزادة من تعلم الخط والتردد على الأساتذة الكبار بشكل منتظم. فمض قدومه إلى إسطنبول عام 1906 حتى وفاة الخطاط سامي عام 1912م لم يثبت أنه التقى به، وأما الخطاطون الآخرون مثل محمد نظيف (ت 1331هـ-1913م) والحاج كامل (ت 1360هـ-1941م) ومحمد أمين (ت 1364هـ-1945م). فلم يتمكن من الاستفادة منهم بشكل متواصل أيضاً، إذ إنه أخذ درساً أو درسين من كل من محمد نظيف ومحمد أمين، لذلك لم يحصل على الإجازة في الخط من أي خطاط.

وهو على هذا الأساس يُعدّ من الخطاطين العصاميين الذين اعتمدوا على إمكانياتهم الذاتية وقدراتهم الشخصية في تعليم أنفسهم. هذه الطريقة ليست بالمستحيلة أو الصعبة جداً، لأن الهاوي إذا انكب على نماذج الخطاطين الكبار وكراسات الأمشق التعليمية، فبإمكانه أن يتعلم ويكون خطاطاً، ولكن أن يصل إلى ما وصله حامد الأمدي وخلال تلك المدة القصيرة، فهذا ليس بالأمر اليسير، بل يحتاج إلى نبوغ من نوع خاص. وهو ما كان يتصف به خطاطنا حامد الأمدي.

عندما يذكر حامد أساتذته فإنه يذكر أنه تعلم الثلث من محمد نظيف ومحمد أمين والثلث والنسخ من أحمد كامل والتعليق من خلوصي والطفراء من حقي. ولكن - كما أسلفنا - لم تكن تلمذته عليهم بالصورة المعهودة، وإنما استطاع أن يستفيد منهم دون مواصلة التلمذة عليهم.

في صيف عام 1976 كنت في إسطنبول، وكان الخطاط المعمار عبد الوهاب عوان أوغلي (رحمه الله) قد دعاني والأستاذ حامد لتناول الغداء في مسكنه. ولما خرجنا من مكتب الأستاذ حامد الكائن في شارع أنقرة باتجاه مسجد بني جامع وهو على بعد بضعة مئات من الأمتار، حيث موقف سيارات الأجرة التي ستقلنا إلى منزل عوان أوغلي، في الطريق ونحن نمشي قاصدين موقف السيارات، وبينما كنا مستغرقين في حديث لا أذكره، توقف فجأة ورفع رأسه مشيراً بيده إلى الأعلى قائلاً: هذا هو أستاذي، أجلت نظري بين المباني التي كان معظمها مكاتب تجارية وأسواقاً، ظناً مني أنه يشير إلى منزل أحد الخطاطين الذين تتلمذ عليهم. ولكن اتضح أنه يشير إلى الكتابة التي على (السبيل) وهي لسامي بخط الثلث الجلي، أردف قائلاً: كثيراً ما كنت آتي هنا وأجبل النظر فيها. هكذا نجد أنه اعتمد على قوة ملاحظته في الوقوف على دقائق تشريح الحروف.



نماذج
من الكتابة
الموجودة على
(السبيل) بخط
الخطاط
سامي، وتعتبر
خطوط هذا
السبيل
النموذج المثالي
لخط الثلث
الجلي الذي
برع فيه سامي.

بقيت أعماله تتسم بالقوة والضببط من حيث القواعد، وبالحسن واللطافة من حيث الترتيب والتركيب حتى الستينيات من القرن العشرين حيث بدأ الضعف يدبّ في أعماله شيئاً فشيئاً، وذلك بسبب تقدمه في العمر، إذ بلغ آنذاك الخامسة والسبعين من عمره. وكان يمكن أن يحافظ على قوته لمدة أطول لو كانت ظروفه الحياتية مريحة، ذلك أنه كان يعيش في مشغله، ولم يكن له مكان مريح للنوم والمعيشة، حتى طعامه لم يكن مستوفياً العناصر الغذائية الكاملة. فكثيراً ما كانت تأخذه سبة من النوم حتى وهو يكتب، ولكن لحسن الحظ أن يده كانت تظل ثابتة في نفس النقطة حتى ينتبه مرة أخرى بعد فترة قصيرة. وقد شهدت حالته هذه حيث امتدت إغفائه إلى أقل من نصف دقيقة.

وبذلك نستطيع أن نميّز أعماله الخطية الأخيرة، من حيث قوة الحروف ودقة رسم تقاصيلها وطبعتها وفق القواعد التي درجوا عليها. أي أن خطوطه منذ الستينيات وحتى وفاته عام 1982م قد طرأ عليها ما يضعفها بالنسبة إلى الخطوط السابقة.

ومن أهم علامات هذه المرحلة في خط الثلث الجلي والثلث مايلي:

1 - اختفاء نظافة حواف الحروف، وانكشاف الرجفات أو التدرجات.

2 - الميل نحو التوسع في أحجام الحروف، وأكثر الأجزاء تأثراً: العراقات (الكاسات) وخاصة في الواوات المجموعة.

3 - استخدام المسطرة في رسم الأجزاء شبه المستقيمة، كالألفات، فكان يسند قلمه المقطوع (القصبية) على حافة المسطرة (الثلثة) ثم يرسم معظم الحرف تاركاً جزءاً صغيراً في الأعلى والأسفل كي يكمل الحنيات بغير المسطرة.

4 - عند رسمه لشكل الطغراء كانت تظهر عليها الآثار نفسها بالإضافة إلى زيادة انتصاب الألفات الثلاثة، بعد أن كان قبل ذلك يميلها نحو اليسار قليلاً كما يفعل الآخرون.

أما من ناحية تراكيبه وتنظيم أسطره، فقد كان حامداً مستأذاً مقتدراً يجعل من خطوطه صوراً تخطف الأبصار، وتترك في القلوب خفقة نشوة وآية إعجاب. فبقدر ما كان يضفي على حروفه من الحسن، كان يصوغ من تلاحمها أو تجاورها عقداً كأبهى مايوضع على جيد الحسان، فبملكته الفنية كان يُنشئ التكوينات مختاراً أجمل العلاقات بين الحروف والكلمات، حتى إذا ما تمعنت في خطوطه، تركيبات كانت أم سطوراً، وحاولت إعادة صياغتها، ولو بتغيير لطيف، فستجد نفسك عائداً إلى ما اختاره حامداً من الصياغة بتلك العلاقة،

ساعده على ذلك أنه برع في الرسم، حيث بدأ بتعلمه مع بداية تعلمه الخط، ثم درسه أكاديمياً في (مدرسة الصنائع النفيسة) قسم الرسم والجرافيك ولولادة قصيرة، إذ لم يكمل دراسته بسبب ظروفه المعيشية. لذلك لم يبدُ أسلوب حامداً تابعاً لأي من الأستاذة، ومتأثراً بشكل مباشر بأحد، إنما حوى أسلوب حامداً مزيج الأساليب، وانتقى أقوى وأجمل الصور، من بين فئة الخطاطين الأسانذة الذين عاصروهم أو تابع أعمالهم مثل محمد أسعد اليساري وسامي وراقم. أقول راقم، لأنه كان صرح بإعجابه بخطوط مصطفى الراقم، إذ وجهني لأطلع على خطوط راقم في مسجد نصرية (باسطنبول)، ومما أخبرني أيضاً أنه قام

باستساح الشريط الخطي لهذا المسجد عن طريق قالب الورقي. وكذلك قضى مدة ستة شهور في تقليد راقم في لوحته (الفاحة)، وظل يفخر بها ويعتبرها من أحسن أعماله. سألته ذات مرة عن أقوى أعماله، فذكر هذه اللوحة، ثم بعدها لوحته «وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك...» ولكنه حدّدها؛ لأنه كتب هذا النص عدة مرات. استغربت من ذكره للوحة راقم، خاصة أنها غير مركبة ولأن عمله لها كان تقليداً فحسب. لذا سألته مرة أخرى بعد مدة طويلة لأتأكد أكان جوابه السابق مانعاً فملاً، أم كان ابن ساعته فقط؟ ولكن في المرة الثانية أيضاً جاء الجواب بنفسه حين ذكر تقليد

لوحة راقم. سألته أيضاً إن كان أجرى أي تغيير فيها، أم أنه أجاد أكثر من الأصل أو أقل. قال: لقد أصلحت الألفات فيها، لأنها كانت غير متقنة.

ويجب أن لا تغفل عن طبيعة عمله في المطابع العسكرية، حيث كان يرسم الخرائط. ويكتب عليها، وأنه أوفد إلى ألمانيا خلال مدة عمله ذاك للتدريب على عمل الخرائط، كل تلك العوامل جعلته يمتلك يداً دقيقة في التخطيط، طيّعة في التوجيه، كانت قادرة على تنفيذ الصورة المرسله من ذهنه بكل دقة وتطابق. لذا عندما انتفت الحاجة بعد عام 1929 إلى الخطوط بالحروف العربية، حول مكتبه إلى مشغل لعمل الحفر على الكليشيهات النافرة، وكتابة الخطوط بالحروف التركية الحديثة (اللاتينية) بإتقان شديد. واقتصر عمله في الخط العربي على اللوحات التي كانت تطلب، منه وعلى خطوط المساجد. ومع ذلك فإن إنتاجه من اللوحات وخطوط المساجد لم يكن قليلاً، وفي الوقت نفسه كان مستوى أعماله عالياً جداً، لا يوجد بينها عمل غير متقن. والحقيقة أن أعماله اتسمت بالقوة والإتقان وضبط القواعد منذ البداية. وعلى طريقة الأتراك كان يعتمد إلى عمل القالب قبل خط أية لوحة، حتى لو كان اسماً صغيراً يراد طبعه على البطاقات الشخصية.



● سبيل «الجامع الجديد» في أمين أونو وهي بخط سامي.

قضى
مدة ستة شهور
في تقليد راقم في
لوحته (الفاحة)
ويعتبرها من
أحسن أعماله.

كان
حامداً مستأذاً
مقتدراً من
ناحية التركيب
وتنظيم الأسطر
مما جعل
خطوطه صوراً
تخطف الأبصار.



● سورة الإخلاص على جدران جامع شيخلي بخط حامداً الأمدي.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

عَنْ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ
كَانَ إِذَا وَصَفَ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ
لَمْ يَكُنْ بِالطَّوِيلِ الْمُعْطِطِ وَلَا بِالْقَصِيرِ الْمُتَرَدِّدِ كَانَ رُبْعَةً
مِنَ الْقَوْمِ وَلَمْ يَكُنْ بِالْجَعْدِ الْقَطِطِ وَلَا بِالسَّبِطِ كَانَ
جَعْدًا رَجُلًا وَلَمْ يَكُنْ بِالْمُطَهَّمِ وَلَا بِالْمُكَلَّمِ وَكَانَ فِي الْوَجْهِ
تَدْوِيرٌ أبيضٌ مُشْرِبٌ أَدْعَجُ الْعَيْنَيْنِ أَهْدَبُ الْأَشْفَاذِ
جَلِيلُ الْمُنَاشِ وَالْكَيْدِ أَجْرَدُ دُومِ السُّرْبِ شَرُّ الْكَلْبَيْنِ
وَالْقَدَمَيْنِ إِذَا مَشَى تَقَلَعُ كَأَنَّمَا يَمْشِي فِي صَبَبٍ
وَإِذَا نَفَثَ نَفَثَ مَعَا

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ

بَيِّنَتْ فِيهِ خَاتَمُ النَّبُوَّةِ وَهُوَ خَاتَمُ النَّبِيِّينَ أَحْوَدُ النَّاسِ صِدْقًا وَأَصْدَقُهُمْ
لُحْجَةً وَالنَّهْمُ عَرِيكََةٌ وَكَرْمُهُمْ عَشِيرَةٌ مَنْ رَأَاهُ بِدَيْهَةٍ هَابَةٌ
وَمَنْ خَالَطَهُ مَعْرِفَةً آجَبَةٌ يَقُولُ نَاعِيَتْهُ لَمْ أَرَقْبَلَهُ وَلَا بَعْدَهُ مِثْلَهُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ
أَلْهَمَ صَلَّ وَسَلَّمْ عَلَى نَبِيِّ الرَّحْمَةِ وَشَفِيعِ الْأُمَّةِ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَصَحْبِهِ أَجْمَعِينَ الطَّاهِرِينَ

نَقْلُهُ حَسَامَةُ الْأَمْدِيِّ عَنِ فَرَاغَةَ اللَّهِ دُونِ الْأَمِينِ ١٢٨٧

هذه
اللوحة تمثل
خطوط حامد في
المرحلة الأخيرة
ويلاحظ فيها
اتساع الحروف
بشكل واضح
كالواو والياء
والنون ...

المثلث بين الأجزاء. ولو أخذنا خطوط مسجد شيشلي مثلاً، لرأينا أن التراكيب القوية والمتمثلة في لوحته المثلثة المشهورة «إنما يعمر مساجد الله...» على مدخل الحرم وكذلك الأسطر القصيرة على جنبات الجدران «إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر...» تعكس أجمل الخطوط العربية، وتمثل شواهد تاريخية على حسن هذا الفن. ومن شدة إعجابه باللوحة المثلثة المركبة، التي حفرت على الرخام. راح هو نفسه ينفذها من جديد على ورق ويحجم أصغر حتى تمت زخرفتها فغدت لوحة يتباهى بها، وفي كل مرة كان يحكي كيف أنه أكمل تركيبها (فيما يخص وضع اللام ألف) في حالته بين النوم واليقظة، كنوع من الإلهام.

مع كل هذه المقدرة الكبيرة التي هو صاحبها، لم يجد حرجاً من تقليد تراكيب الآخرين كثيراً، كما سبق ذكر تقليده للوحة الفاتحة لراقم، واللوحة التي فيها بسملة بالثلث ثم الحديث

المنسوب «من كتب بسم الله الرحمن الرحيم وجوَّده فله الجنة»، وهي بخط محمد نظيف أنجزها في 1325 هـ ثم قلدها هو عام 1338 هـ. عندما نعود إلى خلفية حامد الفنية فيما يخص التراكيب، تبرز بضعة عوامل أثرت بشكل فعال في إنماء الملكة التذوقية عنده وشحنه عبقريته. لقد أشرنا سابقاً إلى دراسته للرسم والجغرافيا في مدرسة الفنون الجميلة، وذكرنا أنه تعرّف أكثر من أستاذ ونهل من كل أسلوبه. ولكن في رأيي أن الخطاط الفنان عارف حكمت قد ترك بصمة واضحة على أسلوب حامد، وسأهم ولو بشكل غير مباشر، في تحسسه الرهيف بإيقاع الحروف والمقاطع، وحسن إنشاء العلاقات فيما بين الأجزاء. في الحقيقة أنه لم يتلمذ على عارف حكمت، ولم يذكره قط، ربما هذا لأنه لم يكن من الخطاطين التقليديين الكبار، ولم ينتج أعمالاً خطية ذات شأن في الثلث أو جليّة أو باقي الأنواع المعروفة. فالخطاط حامد هو الأقدر وهو الأشهر وهو من هو، إلا أن عارف حكمت كان فتاناً بالفطرة، فبالرغم من عدم بلوغه مبلغ الخطاطين الجيدين في سائر أنواع الخط المعروفة، لكنه كان يشكل تكوينات فنية في غاية الجرأة والروعة آنذاك، ويكفيه أنه مصمم الخط السبلي،

ولعله بسبب طبعه غير الودود، مما كان يفقد أصدقاءه وشركاء عمله بسرعة، أورياً لعدم تمكنه من التأقلم مع مجتمع اسطنبول وهو القادم من يوغسلافيا مهاجراً، فلم يصبر على وظيفة لمدة طوية، كان يغير وظائفه باستمرار إما بالاستقالة أو بالإقالة، حتى قضى نحبه من مرض السل عام 1337 هـ - 1918 م. وترك مشغلاً ب (باب عالي) اشتراه حامد ليستمر في عمل الكليشيات وطبع البطاقات، وتزوج من أرملة. ولعله ورث نماذج خطية كثيرة لأسماء أشخاص كانت معدة لطبعها على البطاقات. وبالتالي تأثر بأسلوبه.

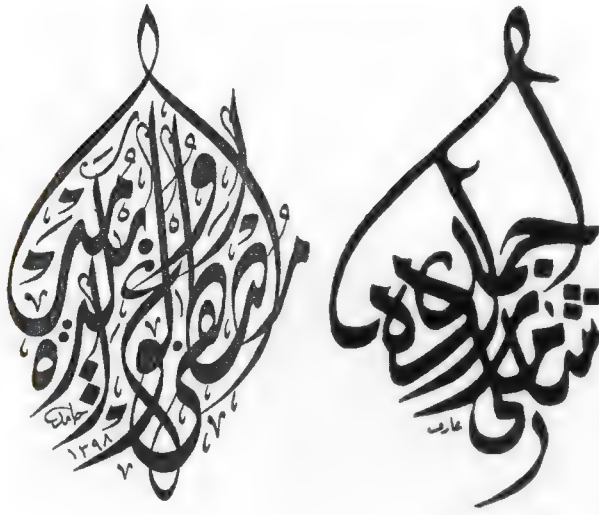
وأكثر من ذلك فقد قلده كثيراً في كتابة الأسماء على طريقة التوقيع ذات القمة المخروطية والمعقودة، والتي تشبه خودة المحارب القديم. والابم نفس قيام خطاط تقليدي جهيز مثل حامد ببعض التصميم في الكتابات ليجرؤ عليها الكثيرون من المحافظين إلا. لم أقف على طريقة تعليمه

لتلاميذه المعدودين قبل بلوغه أرذل العمر، إلا أنني شهدت ذلك في سنوات عمره الأخيرة، ولايق لي الحكم إلا على هذه الفترة حيث كان (يسقط) السطر للتلميذ بكثير من التسبب والتساهل. أذكر أنني كنت حاضراً في مكتبه عندما حضر أحد التلاميذ ودفع بورقته التي عليها السطر المطلوب، فتناول الأستاذ الورقة وراح يصلح (يسقط) فيها بينما كان التلميذ منشغلاً معي بالحديث، تارة يسأل عن بلدي وتارة عن هوايته الأخرى العزف على العود، وأنا أستمع إليه وغيوني على يد الأستاذ أرقب حركاتها، أما التلميذ فكان يلتفت بين الحين والآخر إلى الورقة كأنه يريد معرفة ما إذا انتهى الأستاذ من التسقيط أم لا! والأستاذ تاركة من غير أن يثير انتباهه. لم تكن هذه الحالة الوحيدة على هذه الشاكلة، إنما كان المشهد يتكرر دوماً باختلاف يسير. لذلك لم يخلف تلميذاً ارتقى إلى مستواه أو حتى قريباً منه، ولعل حسن جلبي وحسين قوطلو الوحيدان اللذان استفادا منه مع طول تردهما عليه، بل أن حسن جلبي قد أشبع تعليمياً عند حلیم في البداية. وقد راجعه تلاميذ كثيرون، كانوا يحصلون على الإجازة منه بعد



● من مجموعة المرحوم أمين بارن - اسطنبول بقياس 45x28.5 سم.

نموذجان
لعارف حكمت
وحامد الأمدي يبينان
تأثر حامد بأسلوب
عارف حكمت من
حيث الشكل المبكر
في وضع التاج ومن
حيث تنسيق علاقات
الحروف ببعضها.



فترة ليست بالطويلة ، بل إن القادمين من الدول الأخرى ، وخاصة الدول العربية، كانوا يجلبون معهم اللوحة المعدة للإجازة، فيزورونه في المكتب ثم يحصلون عليها في أول لقاء.

وعندما كنت في زيارة إلى اسطنبول حملني زملائي في مجلس إدارة جمعية الخطاطين العراقيين، التي كانت قد تأسست منذ وقت قريب، استغرابهم من هذا المنح السخي للإجازات بهذه الطريقة غير المعهودة. كان جوابه «لأبأس في ذلك إنني أشجعهم وأحبب الخط إليهم». ويمكن أن نضيف أنه كان يقبل الهدايا المالية لقاء منح الإجازات.

حامد، الصارم في تعامله مع عمله والمتفاني في فنه، كان ليناً متسامحاً، بل متساهلاً مع الآخرين، لا يقوى على رد أحد، لأنه بعد أن ألقى نفسه في نهاية المطاف وحيداً دون عائلة وقد أحنى الكبير ظهره، كان الناس يقصدونه من شتى أنحاء العالم. فكان يجد ذاته بين هؤلاء، ويقرأ اسم حامد كبيراً في قلوبهم وملء أفواههم ■

حسن جلبي

خطاط من تركيا وأحد تلاميذه المقربين

حامد الأمدي أحد أبرز الخطاطين في القرن العشرين، ومع أن سرد سيرة خمس وسبعين سنة، هي عمره الفني، ليس بالأمر اليسير، إلا أنه من واجبنا عرض حياة هذا الخطاط الكبير الذي يعد الحلقة الأخيرة في سلسلة الخطاطين الذين زينوا الحضارة الإسلامية خلال الإمبراطورية العثمانية.

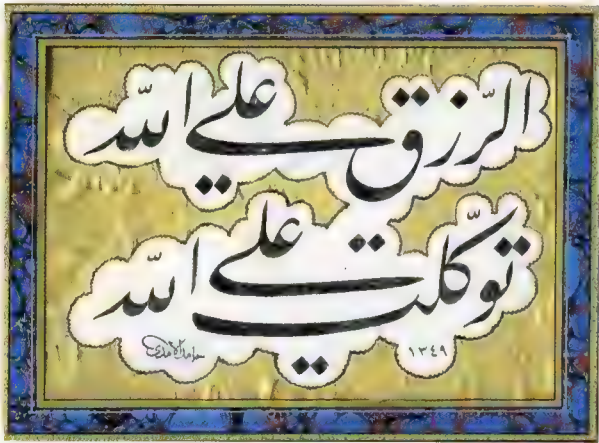
مارس حامد (1891 - 1982م) هذا الفن في أواخر العهد العثماني، واستمر في ظل العهد الجمهوري حتى بعد هجر الحروف العربية، ولكن براعته وانتشار شهرته استطاعت أن تجذب الاهتمام نحو اسطنبول من شتى أقطار العالم الإسلامي، مما ضمن استمرار هذا الاستقطاب حتى بعد وفاته -رحمه الله-.

ولد حامد في ديار بكر، واهتم بالخط منذ صغره، بدأ بالكتابة والتخطيط بقلم الخط (القصبية) وعمره لم يتجاوز التسع سنوات، وبسبب خشية والده، الذي كان يعمل جزّاراً، من تأثير هوايته سلباً في تعليمه المدرسي، حاول منعه بشتى الطرق. إلا أنه عدل عن هذا الموقف بعد أن نال ولده حامد مكافأة على رسمه طغراء السلطان عبد الحميد الثاني التي نالت تقدير إدارة مدرسته التي بعثتها إلى إسطنبول العاصمة.

كان عمر حامد خمسة عشر عاماً، عندما ذهب إلى إسطنبول للاستزادة من تعلم الخط. فبدأ بالدراسة في كلية الحقوق، وعندما لفت انتباه أساتذته في هذه الكلية إلى قدراته الفنية أشاروا عليه بالدراسة في أكاديمية الفنون الجميلة. ولكن بسبب وفاة والده اضطر إلى ترك دراسته وكسب عيشه من عمل يده.

بدأ بتعليم الخط والرسم في المدارس وعمره لم يتجاوز الثامنة عشرة، وفي الوقت نفسه كان يراجع أساتذة الخط للمزيد من التعلم. لم تنفك عنه الظروف المعيشية الصعبة، فاضطر إلى أن يترك الوظيفة ليعمل في مجال حر، ففتح مكتباً للخط في منطقة جفال أوغلو. وفي عام 1928م تم إلغاء الحروف العربية واستبدلت بها الحروف اللاتينية (أو مايسمى بانقلاب الحرف) فما كان من الخطاطين إلا أن بدؤوا بخلق مكاتبتهم واحداً تلو الآخر. إلا أن حامداً كان مصرّاً على أن يستمر في مجال عمله، فأجرى تطويراً عليه بأن حول مكتبه إلى مشغل لطباعة البطاقات الشخصية وغيرها. وفي الوقت نفسه كان ينجز اللوحات الخطية بناء على الطلب، بالإضافة إلى تعليم الكثير من التلاميذ الوافدين عليه من داخل تركيا وخارجها. استفاد حامد كثيراً من أعمال نظيف بك ومحمد أمين نيزن أفندي والحاج كامل آكدك،

لوحة
بخط التعليق
وفق الطريقة
التركية تبين مهارته
في هذا النوع أيضاً.
(من مقتنيات
صلاح شيرزاد
بقياس ٣٦×٣٢ سم)



● من كتاب «Har Şaheserleri» من منشورات وزارة الثقافة التركية.

وتعلم الطغراء من أستاذ الطغراء إسماعيل حقي آلتون بزر. هذا التعلم من أولئك الأساتذة لم يكن مباشراً، إنما كان يتخصص أعمالهم ويدرس أساليبهم، حتى ارتقى إلى مستواهم. فكان ما يشاهده ينطبع في ذهنه، ويبيده ينقل الصورة من ذهنه. فكتب جميع أنواع الخطوط بسهولة، وهذه المزية لم تتوافر إلا في قلة من الخطاطين، لأنهم عادة يركزون على الأنواع التي يحبونها أو يجيدونها. بالرغم من أن حامداً يعتبر معلماً لأكثر عدد من التلاميذ مثل:

هاشم البغدادي وحليم وبكر بكتن ورفعت قاوجي ويوسف أركين. إلا أن تقنية التعليم عنده كانت ضعيفة. فإذا لم يسأله أحد من تلاميذه عن كيفية كتابة حرف، ولعدة مرات، فلم يكن يبادر إلى توضيحه. درست عنده مدة 18 سنة، ولم أسمع يوماً يذكر لي كيف أصحح خطاي، وكل ما كان يفعله هو كتابة الحرف من جديد بقلمه. ولذلك كان التلميذ يلزمه وقت طويل لتجاوز أخطائه، فقصته عند التعليم كان يزيد من صعوبة التعلم. ربما لم يسلك الطريقة المعتادة عند معلمي الخط بسبب

كان له الدور الكبير في استمرار فن الخط حتى يومنا هذا

إلا بواسطة القالب المثقب.

في أواخر عمره خلد حامداً إلى حياة البسكية والهدوء، وقد أثقلته الحاجة، ولعدم وجود أسرة له، قضى عمره داخل ذلك المكان الضيق الذي نسميه مشغلاً. حيث كان يعمل ويستريح، وقد انعكست آثار تعب السنين والكبر على أعماله التي بدأت تفقد ملامح دقتها. وكانت بضعة أسباب أخرى بررت هذا التغير في أعماله، إلى جانب عامل تقدم السن. ومن أهم هذه الأسباب، وفاة الخطاط حليم عام 1964م فظل وحده في الساحة دون منافس يحفزّه. ثم لم يبق عنده عمل ينجزه غير الخطوط يعيش منها، فاضطر إلى العمل بأي شكل كان.

من أهم أعماله الخطية خطوط جامع شيشلي التي أنجزها وهو في قمة عطائه. وبإمكاننا تذكر كتابات أخرى للمساجد، وهي: خط قبة جامع أيوب، والخطوط التي على أبواب سوغوتلو جشمة، وخطوط جامع باشا بقجة، وجامع قاسم باشا، وجامع حاجي كوجوك، وفي مدينة أنقرة خط قبة جامع كوجاتبة، وفي مدينة جنات قلعة جامع تشان، وفي مدينة قونية جامع قادن خاني، بالإضافة إلى إنجاز لوحات



• من مقتنيات المرحوم أمين بارس - استنبول بقياس 41.5x41.5 سم

عديدة قام بزخرفتها المزخرفون المودودون آنذاك، ومن أبرزهم رقت كونت ومحسن دمير أونات، وأيضاً كتب مصحفين، طبع أحدهما في ألمانيا والثاني في تركيا.

تزوج حامداً مرتين، أنجبت الأولى له بنتاً واحدة فقط، ولم تنجب الأخرى. ولعدم زواج ابنته الوحيدة انقطع نسله ولم يخلف غير آثاره الخطية.

كان له الدور الكبير في استمرار فن الخط حتى يومنا هذا، وأسهمت المسابقة الدولية التي بدأت باسمه. في تنشيط هذا الفن، وشارك التلاميذ الكثيرون الذين وفدوا عليه من شتى الأقطار في نشره وتعريفه. وبالرغم من تبديل الحروف العربية فإنه قد استمر في مزاولة لخطه بإصرار، ولم يمنعه ضيق المعيشة والفقر من فته الذي أحبه. ولعدم وجود أسرة له يقضي معها بعضاً من وقته، فإنه قد تفرغ كلياً لعمله، ولم أعرف أنه سافر سائحاً.

يظهر أن حامداً الذي بلغ قمة فنه لم يكن يميل إلى إجراء التصحيح عند إنجاز لوحاته، فكان يضجر من ذلك. لذلك كان يخط ببطء شديد. ومع تقدمه في السن كان يُظهر نفسه على أنه مازال في بداية نضجه الفني، وكان يقول: «لتعلم الخط يحتاج المرء إلى قرن». لذلك يمكننا أن نقر معه بأنه كان في بداية نضجه. بالرغم من أنه توفي عن عمر ناهز الحادية والتسعين عاماً.

بعد وفاة حليم، رآه يوماً في منامه وهو يكتب بسرعة كبيرة، فسأله حامداً كيف تكتب بهذه السرعة؟ فكان جواب حليم: هنا علمونا الكتابة بسرعة، وبعد هذه الرؤيا كان يقول باستمرار: «إذن توجد الكتابة حتى بعد الموت، لذا فلن أخشى من الموت بعد الآن». فالقلم والحبر كانا إكسير الحياة بالنسبة إليه.

في إحدى زيارتي له لتلقي الدرس عنه، أشار بإصبعه إلى لوحة كان قد

عدم تعلمه هو عن طريق (المشق) المعروف. ولعله اعتاد على الهدوء وبرودة الأعصاب متأثراً بطبيعة عمله الذي يتطلب التأمل والانشغال لمدة طويلة عليه، إذ كان يعمل في غرفة ضوؤها خافت، وكان ينجز أغلب أعماله في هدأة الليل.

لم يكتب حامداً لوحة دون عمل المسودة بقلم الرصاص، وفي الوقت نفسه كان يصرح بأن الخط بقلم الرصاص في المرحلة الأولى لا يكون دقيقاً إذا لم تستخدم القصب. وإذا أراد الخط بحجم كبير لجأ إلى طريقة المربعات إمعاناً في الدقة، رغم صعوبة هذه الطريقة التي لم يكن منها يد. على العكس من أيامنا هذه، إذ

يمكن الاستعانة بالتقنيات الحديثة في عملية التكبير ولو إلى حد ما. فبعد أن يجري حامداً عملية التكبير، كان يخط النص بالقلم العريض كمرحلة أخيرة، لذا كان يستغرق أياماً في إنجاز مثل هذه الأعمال. ولكن بعض الأساليب التقليدية في عملية الخط مازالت مستخدمة، ومنها (التثقيب) أي تثقيب حواف الحروف بالإبرة، فتعتبر هذه الورقة قالباً يمكن نسخ الخطوط منه على اللوحة المطلوبة.

أما هو فكان يعتمد إلى تسويد ظهر الورقة المسودة بقلم الرصاص، وهي عادة تكون من الورق الشفاف، ثم بإعادة إمرار قلم الرصاص على وجه المسودة يُطبع الخط على اللوحة المطلوبة. ولم يعرف عن الأقدمين عمل النسخ بهذه الطريقة،



• الخطاط حسن جليبي يحمل قالب لوحة للخطاط حامداً

كتبها لأحد الطالبين. فقلت: إذا لم يكن لها صاحب فإني مستعد لاقتنائها. وعندما سألتها عن ثمنها، قال: ماتطيه. فأخرجت له جميع ما لي جبي، ولو كان معي ضعف ذلك لما أوفيتها حقها. مع ذلك تناول الموجود من غير اعتراض، بسبب حاجته. وفي بعض الأحيان كان يحمل عدة قطع خطية من أعماله، ويذهب بها إلى أشخاص يعرفهم لبيعهم. فكانوا يختارون ما يروق لهم ويشترونها منه بسعر أقل مما طلبه.

زرتة في مكتبته في الآونة الأخيرة، فوجدته في حال سيئة، بدا كمن حُبس عنه الهواء لأيام. فقلت له: «ما هذه

الحال يا أستاذ؟» أجاب بتوجع: «صحتي

تدهور يا ولدي». «فلنأخذك إلى

المستشفى». قلت ذلك وأنا متخوف.

لأن السيد أغور درمان كان قد

عرض عليه أن ينزل دار

العجزة، إلا أن الأستاذ قد

استاء جداً من ذلك

العرض. حتى أنه كان

يذكره بين الحين والآخر بمرارة وعتاب.

لذا فإني خشيت أن

يتضايق من طلبي أيضاً،

ولكنه لم يفعل، فتشجعت

واستعنت بالسيد إسماعيل

يازجي في نقل الأستاذ إلى شقة

مفروشة لبعض الطلاب. وقد اخترت

ذلك المكان لأنه سبق أن مكث فيه بعض

الوقت. وكان يذكره بخير. وعندما هممنا بنزول

سلم المبنى الذي فيه مكتبته، لم يقدر على النزول بسهولة، ولم

يسمح لنا بحمله على ظهورنا، فقد كان عزيز النفس. ولكن لم تكن لنا

حيلة إلا أن نحمله. ونقلناه بالسيارة إلى الشقة، فمكث هناك أسبوعاً

واحداً، استطعنا خلاله أن نجري اتصالاتاً مع الطبيب مفيد أكدال

مساعد رئيس الأطباء في مستشفى حيدر باشا نمونة، لتأمين إدخاله

المستشفى. وطوال مكوته في المستشفى كان محط رعاية واهتمام الأطباء

الذين يستحقون كل الشكر والتقدير، ومنهم م. زكي أوكودان وه. حسين

بالجيش وعلي سزكين وعلي أركين.

خلال فترة مكوته في المستشفى التي بلغت سنة ونصف السنة، كنت

أزوره في الأسبوع مرة أو مرتين، للاطمئنان عليه وقضاء حاجاته.

وخلال هذه المدة كان يعود السيد إسماعيل يازجي والسيد ضياء أيدن

والبروفسور أكمل الدين إحسان أوغلو. لذا فإن حامداً قد أهدى مركز

الأبحاث للتاريخ والذي يقوم البروفسور بإدارته جميع ما لي مكتبته من

المسودات وقوالب الخطوط ونماذج البطاقات الشخصية. ولا أكون

مخطئاً إذا قلت إن بقية معارفه ومحبيه لم يعودوه أكثر من مرة واحدة

لكل منهم طوال تلك الفترة.

ذات يوم من أيام المستشفى أسمعني وصيته: «يوم أن استوفي عمري، أريدك أن تكتب شاهد قبري بخطك، وأن يقوم بالحفر (على الرخام) يوسف كوجك جاوش». ولكنني لم أقدر على إيفاء الوصية إلا بعد خمسة عشر عاماً، لأن إجراءات إدارية طويلة عرقلت إنجاز العمل في وقت أقصر، وبعد المدة تلك كان الحجار يوسف هو الآخر قد توفي، لذا عهدنا بحفر شاهد القبر إلى حجار آخر.

في تلك الأيام أيضاً، كان مركز الأبحاث (IRCICA) قد

باشر بإعداد فلم وثقائقي عن حامد. ولما حان

موعد التصوير، تطلب الأمر ذهابه من

المستشفى إلى مقر المركز. وبالرغم من

صعوبة انتقاله إلا أنه ما أن رأى

القلم والحبر حتى دبت فيه

الحياة والنشاط من جديد. إن

شخصاً مثله قضى عمره

المديد بين القلم والورق

يصير كحديقة حُبس عنها

الماء فيبيست.

لغرض التصوير جلبت

معني محبرة قديمة وقلم

الخط وورقاً مقهراً (مطلياً)

من نوع فاخر، وكان هذا الورق

من أوراق المرحوم كامل أكدك،

ومن ورثته وصلتني عن طريق

المرحوم كمال بتان آي.

أما حامد فقد كان يعد ورقة بنفسه، لأن

الورق المطلي وفق الطريقة القديمة يحتاج إلى مدة

سنة قبل أن يكون جاهزاً للكتابة عليه. ولكي يختصر الوقت

لجأ حامد إلى طلاء الورق بمادة بيكرومات دويوتاس، أو بمادة دو

أميوم مع بياض البيض، ليكون الورق بعد أربع ساعات جاهزاً، ولذلك

يتسم هذا النوع من الورق باليبوسة، ولايسهل سير القلم عليه بالمقارنة

مع الورق القديم.

عندما وجد حامد هذه المواد بين يديه لم يطق صبراً فتناول القلم

الجلي الذي يصعب الخط به عادة، وكان عرض سنة اثني عشر مليمتراً

تقريباً، فكتب (الله وحده لا شريك له) من غير أن يستخدم القلم

الرصاص لتحديد مواقع الحروف والكلمات مسبقاً.

ثم وقّع إمضاه على هذا الخط المرتجل، وفي النهاية طُلب منه

رسم نقطة، إشارة إلى انتهاء الفلم، وأصبحت هذه النقطة نهاية

حياته الفنية.

وبموت حامد انطفأت حياته... ومما يحزّ في النفس أننا لم نعرض على

من يساعدنا في تسليم الجنازة من المستشفى والقيام بواجباتها.

وكم كان محزوناً أن يكون وحيداً في مماته، بعد أن فتح صدره لكل

زائريه من محبين ومتعلمين، دون أن يردّ أحداً في حياته رحمه الله ■

يوضح
الشكل (في أسفل
اليمين)
نموذجاً من الخط
الديواني بين اتقان
حامد لجميع أنواع
الخطوط بالرغم من
أنه كان مقلداً في غير
نوعي الثلث والنسخ.
أما الصورة الثانية
فهي للمبنى
(الخانة) الذي كان
مكتب حامد في الدور
الثاني منه. ففي هذا
المكان البائس زار كبار
الخطاطين
والشخصيات
والتلاميذ شيخهم
حامد الأمدي
رحمه الله



باسم ربِّ الرحمة الخمرير
أما حماد فكان في الكتابة يرقا
فازبحر مودك في التفسير
عبر بوعف فمعة الخمرير
العمروس للقدم من متف

مكتبة الأستاذ الدكتور

تعريف كتاب

محمد المر*

دراسة فنية

قليلة هي الكتب الأكاديمية الجادة التي تصدرها المكتبة العربية في فن الخط في العقود القليلة الماضية، وأكثر تلك الكتب يعدها إما خطاط تعوزه الخلفية الأكاديمية الرصينة، أو أكاديمي يفتقد المعرفة الفنية والتقنية المبدعة، وقد وصل الحال بكتب الخط إلى درجة محزنة حيث وجدنا كتباً يطلق عليها اسم «موسوعة الخط العربي» وهي عبارة عن طباعة باهتة لمجموعة من لوحات الخط تخلو من البهديات والأوليات في العمل الموسوعي الأكاديمي الجاد.

لذلك فقد جاءت دراسة الباحث والفنان «محمد بن سعيد شريفي» كقمر منير في السماء المظلمة لطباعة ونشر كتب فن الخط هذه الأيام. عنوان الكتاب هو «اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي، دراسة فنية في تاريخ الخط العربي» وقد صدر عن داري ابن كثير والقادري في دمشق.

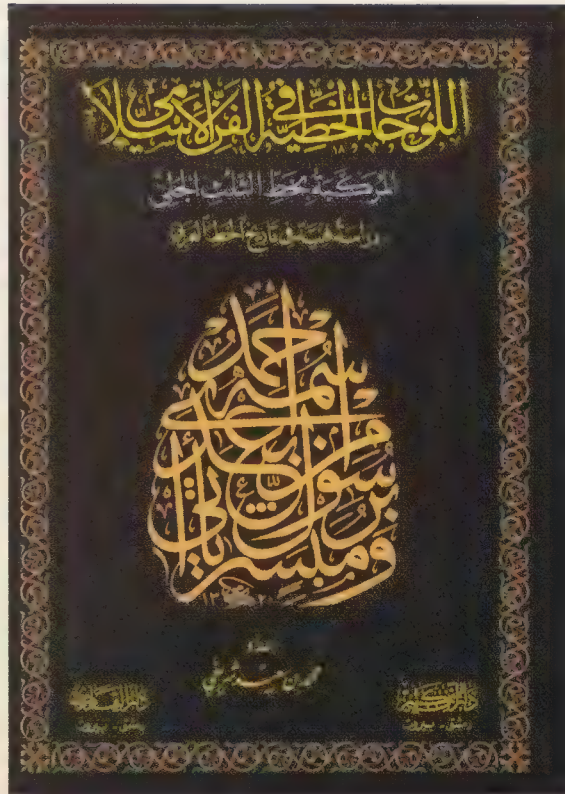
توفرت لهذه الدراسة حسنتان: الحسنة الأولى هي الإطار الأكاديمي الجاد حيث إنها رسالة جامعية قدمت إلى معهد التاريخ بجامعة الجزائر في 24 يونيو 1997م وقد ناقشتها لجنة من الأساتذة الجامعيين برئاسة الدكتور عبد الحميد حاجيات ومنحت صاحبها على إثر ذلك شهادة دكتوراه في التاريخ الإسلامي. أما الحسنة الثانية فهي وجود الخلفية الفنية والإبداعية لواقع ومعاد الرسالة، فالفنان «محمد بن سعيد الشريفي» معروف ومنذ سنوات عدة بإبداعاته الفنية المميزة في مجال فن الخط العربي.

فصول الكتاب

بدأ الباحث كتابه بمسرد مختصر لمصطلحات الخط العربي وذلك بعكس العادة التي تضعه في نهاية الكتاب ولعله أراد بذلك أن يهيئ القارئ العام لأجواء المصطلحات الفنية التي سترد بعد ذلك في ثنايا الدراسة وأقسام البحث.

ثم انتقل بعد المسرد الابتدائي إلى أقسام وفصول الكتاب، في القسم الأول ركز الباحث على أسس اللوحات الخطية وفصل في الجوانب التاريخية حيث تكلم في الفصل الأول عن الكتابة وبياناتها في الحضارات القديمة وتطورها بعد ذلك في الكتابات السامية وخصوصاً في الآرامية التي استعملها الأنباط وطوروها حتى عرفت بالكتابة العربية، والتأثير العظيم للدين الإسلامي بعد ذلك في تطور اللغة العربية منذ كتابة المصحف بأمر الخليفة الراشد عثمان بن عفان رضي الله عنه وإصلاحات الشكل والنقط التي حاربت اللحن بدخول

جاءت دراسة
الباحث والفنان
محمد بن سعيد
شريفي «كقمر
منير في السماء
المظلمة لطباعة
ونشر كتب فن
الخط هذه الأيام



* أديب وكاتب من الإمارات

غير العرب في الإسلام وكان من روادها : أبو الأسود الدؤلي والخليل ابن أحمد وغيرهما. وفي الفصل الثاني عرج الباحث على تاريخ الخطاط والخط فذكر أهمية الوازع الديني لدى الخطاط المسلم حيث انصب جزء كبير من شحنته الإبداعية الهائلة في نسخ المصاحف حتى قيل إن ياقوت المستعصمي كتب ألف مصحف ومصحفاً لذلك كان يشترط الطهارة الجسمية والروحية قبل الشروع بالكتابة وكان الكتاب يشعرون بالتقصير فيما يخطونه في حق كلام الله فتقرأ في توابعهم: كتب أضعف الضعفاء، كتبه الفقير إلى رحمة ربه، كتبه صغير الحكم كبير الجرم... الخ.

وكان الخطاطون يتجنبون الأعمال التي تخشن الأيدي أو تؤثر في الأعصاب، والإبداع في فن الخط كالإبداع في أكثر الفنون من الأمور الشاقة ويحتاج إلى التمارين اليومية وابتكار التصاميم بصبر والافتداء بأعمال الفنانين الكبار. ولا يوجد مناص للمبتدئ من التلمذ على يد أستاذ يعلمه أصول فن الخط وخبائمه ويعطيه في نهاية مرحلة الدراسة موافقته وإجازته للقطعة التي يمهز التلميذ في كتابتها وكانت للخطاط في الحضارة الإسلامية منزلة كبرى واحترام عظيم حتى من قبل السلاطين والأمراء. وفي مجال الوراقة استفاد المسلمون من التجربة الصينية في صنع الورق وطوروها وأنشئت المكتبات العامة وظهرت مهنة النساخة وخط الكتب وتطورت صناعة تجليد الكتب وزخرفتها.

ويواصل الباحث تجواله التاريخي في الفصل الرابع حيث يركز على المنشئين الثلاثة لفن الخط العربي وهم (ابن مقلة، ابن البواب، ياقوت المستعصمي) الفنان والوزير ابن مقلة حرماً لأسباب تاريخية من آثاره وبقيت لنا رسالته « رسالة الخط والقلم » التي وضعت أساسيات ومقومات الكتابة الفنية وآراء معاصريه في قوة فنه والتي تركز على دوره في إصلاح الخط الكوفي وإدخال التنظيم والهندسة إلى الخط العربي، أما ابن البواب فقد أسبغ على هندسة ابن مقلة الترطيب الذي كسا الحروف جمالا ساحراً، أما ياقوت الذي كان يكتب على طريقة ابن البواب فقد خطا خطه نحو الاتزان وليونة الحروف وصفاء الرسوم وأدخل قطة القلم الخاصة به ولقب بقبلة الكتاب.

تقنيات وآلات

في الفصلين الثاني والثالث يتكلم الباحث أولاً عن آلات الكتابة مثل الأقلام وبرائتها وأنواع البري والفتح والنحت والشق وموضعه وقط القلم والمقط والسكين والمداد والحبر وأنواعه والليقة والدواة والورق وأنواعه وطرق تحضيره والتسطير وصنع القالب. وقد أنفق الفنانون المسلمون أوقاتاً طويلة في تطوير وتحسين كل هذه المواد والآلات والتقنيات ، فالحبر على سبيل المثال وجدت له صفات ومقادير منذ العصور السابقة حيث فصل الزفراوي في طريقة صنعه وتواترت الطرق إلى وقتنا الحاضر وقد اشتهر مير عبدالحكيم الأفغاني بدمشق بجبره الخاص الذي اعترف بجودته عالمياً ولباني الخطاطين طرقتهم في صنع الحبر فلحامد الأمدي طريقة ولحسن جلبي طريقة ثانية ولمحمد أوزجاي طريقة ثالثة وهكذا، وكذلك الأمر في صناعة وتحضير الورق. وقد اهتم الخطاطون المسلمون بآلات الكتابة اهتماماً كبيراً حيث زينت بالزخارف ووشيت بالخطوط وكفتت بالذهب فصارت تحفاً فنية تتسابق المتاحف العالمية لاقتنائها.

وبعد ذلك يفصل الباحث في التشكيل الهندسي والفني للخط العربي من حيث: (أبنية الحروف وهياكلها وعرضها ومسيرة الحروف وسمك الأقياف والرؤاسيات وتركيبها وميزان الخط). وفي دراسة الحروف يركز على الحروف في خط الثلث ويستقيض في الحديث عن كل حرف وذلك لأهمية هذا المبحث في دراسة لب الكتاب ألا وهي بنية اللوحة الخطية وكانت العناية بالحروف في كل وقائعها قد حفظت بالموازين وقتنت بالقواعد على أسس النسب الجمالية المعروفة. ويختتم هذا

الفصل بالحديث عن النقط والشكل التنصيل وهو مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة كما وردت في المراجع الكلاسيكية.

مدارس فنية

بعد تلك الفصول التي مهدت لجوهر الرسالة ينتقل الباحث إلى القسم الثاني فيبدأ بالكلام عن الخط في المنشآت الإسلامية مثل الكعبة المشرفة والمسجد النبوي الشريف وبيت المقدس والإبداعات الفنية التي تتابعت تاريخياً لتزيينها. ويفصل البحث في المدارس المختلفة في فن الخط مثل المدرسة المصرية والشامية والعراقية والتركية العثمانية والمغربية. وعند الحديث عن كل مدرسة يتكلم الباحث عن آثارها النظرية المتمثلة في كتب ورسائل لقواعد الخط وآثارها المادية من لوحات ونماذج خطية، فعلى سبيل المثال عند مناقشة المدرسة المصرية يذكر أن لمصر حظاً وافراً في مجال تحسين الخط في مختلف مراحل التاريخ الإسلامي ومن الآثار النظرية الباقية في فن الخط عدة بحوث منها : منهاج الإصابة للزفراوي، والعناية الربانية للآثاري، وتحفة أولي الأبواب لابن الصائغ، وشروح رائدة ابن البواب، والعمدة للهيثي، وصبح الأعشى للقلشندي، وجامع محاسن الكتابة للطبيب، واستقدمت مصر منذ عهد محمد علي أساتذة الخط من تركيا وأنشأ الملك فؤاد مدرسة تحسين الخطوط الملكية عام 1936.

ويختار الباحث من إبداعات المدرسة المصرية عدة لوحات لكبار الفنانين أمثال: محمد رضوان ومحمد المكاوي وسيد إبراهيم وسيد عبد القوي ومحمد عبد القادر. ويوضح نقاط القوة والضعف في كل لوحة وذلك بتواضع العالم والفنان حيث يقول إنه يقيّمها بالاحتكام إلى القواعد الخطية و النسب الجمالية أما النظرات الدوقية فهي تتنوع وفق ثقافة الرائي ويقول : « واني وإن تجرأت على نقدها. لا أرقى بقدراتي الخطية المتواضعة إلى الإتيان ببعض حروفها، ناهيك بمثلها وإنما ندرسها للوقوف على روائعها وبدائعها وهي الجوانب الغالبة فيها». وبتلك الطريقة العلمية والفنية المتواضعة والراقية يبحر الباحث في عباب باقي المدارس الفنية باحثاً ومتأملاً ومنقباً ومستقصياً لكل جوانب الجمال الفني الرائع الذي خطته أنامل أساتذة فن الخط العربي عبر قرون عديدة من الإبداع الفني الساحر.

ملاحظات ختامية

كتاب الفنان والباحث «محمد بن سعيد شريقي» يعد من الإسهامات الأكاديمية المميزة في مجال البحوث المختصة بتاريخ جماليات وتقنيات فن الخط العربي، وهو كما ذكرت أضاف إلى معرفته الأكاديمية المتبحرة كباحث جاد تجربته الفنية والعملية كفنان مبدع ومزجها بقصص ذكرياته التي وزعها في ثيايا الكتاب بنحو ومودة عن أساتذته وزملائه من الخطاطين المبرزين أمثال : حامد الأمدي وسيد إبراهيم ومحمد المكاوي وحسن جلبي ومحمد أوزجاي وأحمد الباري و غلام حسن مير خاني وغيرهم، وعن ذكرياته العزيزة المتعلقة بدراسته وتجارب الخطية في مدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة. وإذا كان هنالك مأخذ على طباعة هذا الكتاب فهو الصور الطباعة الباهتة لروائع النماذج الخطية التي أوردها ، وهو بالطبع لا يلام على هذا ولكن يلام الوضع الحضاري المتخلف الذي نعيش فيه والذي لم يقيض لهذه الدراسة الأكاديمية الفنية الرائعة مؤسسة كبرى تتولى نشرها بطباعة ملونة فاخرة تليق بالجهد الكبير المبذول في إعدادها.

كتاب «اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي، دراسة فنية في تاريخ الخط العربي» للباحث والفنان محمد سعيد شريقي يعتبر مرجعاً لا غنى عنه لكل فنان وباحث ومتذوق لفن الخط العربي، ويعتبر كذلك من المراجع الأساسية لكل المكتبات العامة والمدارس والجامعية الهامة في العالم العربي والإسلامي ■

إذا كان هناك
مأخذ على
طباعة هذا الكتاب
فهو الصور
الطباعة الباهتة
لروائع النماذج
التي أوردها
وهو لا يلام
على هذا ولكن يلام
الوضع الحضاري
المتخلف الذي
نعيش فيه

خطوط وعملية

الخطوط النسخية البسيطة دون تكلف أو مراعاة للأبعاد المنسوبة. أما في المرحلة الثانية التي تلت ذلك بعد اطمئنان الحكم الإسلامي فتعددت التزيينات والزخارف والمعالم الفنية والجمالية على عهد الأميرين سيف الدين قرطاي وسيف الدين طينال في القرن الثامن الهجري حيث أخذ الخط يحتل حيزاً أكبر في العمارة ويؤدي دوراً أساسياً في التزيين بعد أن كان دوره تاريخياً فحسب، وتتوع في هذه المرحلة بأشكال وأنواع للخطوط ومضامين مختلفة وعلى مواد متنوعة فهو تارة نسخي مملوكي وتارة نسخ تعليق، وتارة ثلث، وتارة كوفي مزهر، وتارة منسوب بخطوط مستقيمة متوازية، وهو في المضمون متعدد الوظائف، وأول تلك الوظائف الإيهار البصري، وتتوع المضمون، في نصوص قرآنية، إلى نصوص من الحديث الشريف إلى ذكر لفظ الجلالة والنبى صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين والصحابية المبشرين بالجنة رضي الله عنهم وتسجيل وقفية لصريح وتاريخ الخط على الرخام والخشب.

ويستنتج الدكتور التدمري في نهاية بحثه: «أن التجربة التاريخية للعهد المملوكي استمرت في طرابلس نحو القرنين ربيع القرن، وقد أدى الخط العربي دوراً أساسياً في تاريخ عمارة المدينة كما أدى دوراً تزيينياً إلى جانب أدوار وظيفية من إعلان مراسيم سلطانية وأوامر أميرية ومقررات اقتصادية وضريبية ورسوم وإعفاء ومساحات مالية وغيرها من التنظيمات الإدارية والمخاطبة الثقافية والإعلامية المنقوشة على جدران والبوابات والنوافذ والمحاريب والمنابر والأروقة والدعائم والمآذن وقد أحصيت نحو سبعين نصاً منقوشاً على عمارة طرابلس أيام المماليك القائمة حتى الآن» وتتوالى بعد بحث د. عمر التدمري البحوث المختلفة، فالباحث المعروف الدكتور سمير الصايغ يناقش السمات المميزة للخط العربي أيام المماليك، والدكتورة هويدا الحارثي تستخدم طريقة بانوفسكي في مستوياتها الثلاثة لقراءة الكتابات الأثرية في طرابلس أيام المماليك، أما الدكتور عمر عبد العزيز فبحث في تطور مفهوم التأويل ويتوسع فيه لمناقشة أبنية معمارية في مناطق أخرى غير طرابلس. ويكتب الدكتور هشام نشابة عن تلازم دور المدارس والأوقاف في طرابلس أيام المماليك والدكتور خالد زيادة يركز على الكتابات الوقفية ويُعدها الاقتصادي والاجتماعي. وفي مجال صيانة الكتابات وتصنيفها يشن الدكتور حسان سلامة سرقي حملة نقدية ضد القاعدة المتبعة في ترميم المباني التاريخية والتي تعتمد كشط جدران الأبنية التاريخية مما يؤديها وينزع عن المباني الدينية ميزتها الرمزية، ويعتمد الباحث روبر صليبا تصنيفات الباحثة شيلا بلير لكتابات التأسيس والترميم.

ويأتي بعد ذلك الجانب التوثيقي للكتابات على الجوامع (الجامع المنصوري الكبير وجامع العطار وجامع البرطاسي وجامع التوبة وجامع أرغون شاه وجامع طينال) وعلى المدارس (المدرسة القرطابية والمدرسة الناصرية ومدرسة الخيرية حُسن والمدرسة الطواشية والمدرسة الظاهرية والمدرسة السقريقية والمدرسة الخاتونية والمدرسة العجمية والمدرسة المردانية ومدرسة المشهد) وفي الأبنية المدنية (قصر الطنطاش وبيت الأمير قرطاي وسبيل عين التينة ولوحة بشكل محراب لقبر وقبر عز الدين أبيك وقبر نائب السلطنة إيتمش السيفي وولديه) ويبلغ عدد صور هذه الكتابات التاريخية سبعة وستين صورة، ونصوص هذه الكتابات بالإضافة إلى نصوص الأبحاث الواردة في الكتاب مذكورة باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية مما يجعل لهذا الكتاب القيمة أهمية أكاديمية وفنية كبيرة في الأوساط الفنية والأكاديمية العربية والإسلامية والعالمية.

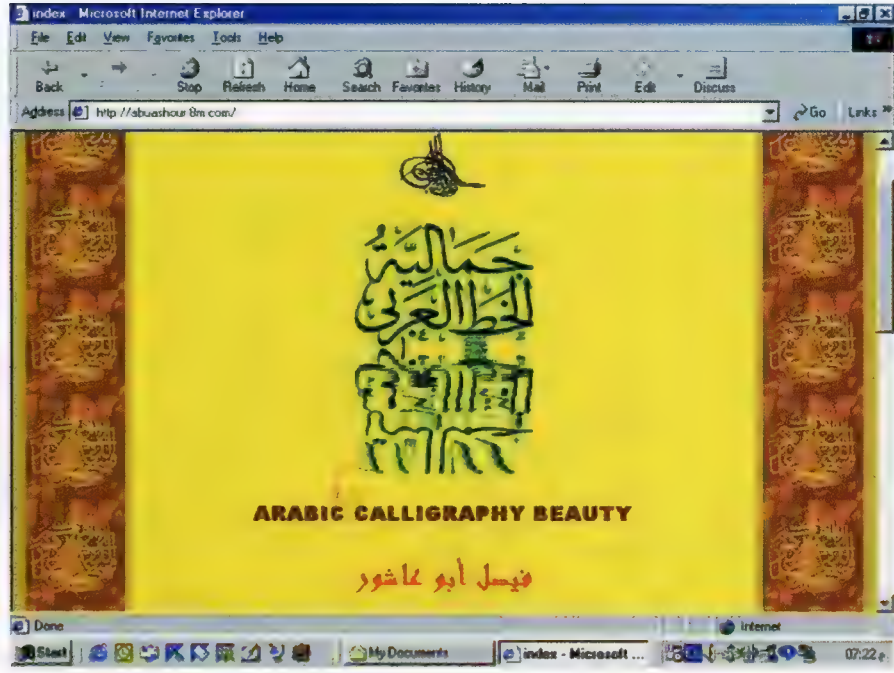
إن كتاب «الخط العربي في العمارة، الكتابات في الآثار الإسلامية في مدينة طرابلس أيام المماليك» يعتبر قدوة ونموذجاً للدراسات الفنية والأكاديمية التي تهدف إلى دراسة ثروتها الكبرى في الكتابات والنقوش التاريخية في مختلف الحواضر العربية والإسلامية ■

تعتبر مدينة طرابلس الفيحاء من أجمل المدن اللبنانية التي تزخر بتراث معماري إسلامي رائع، وقد صدر في العام الماضي في لبنان بمناسبة إعلان بيروت عاصمة ثقافية للعالم العربي (1999) كتاب بعنوان «الخط العربي في العمارة، الكتابة في الآثار الإسلامية في مدينة طرابلس أيام المماليك، بإشراف المهندس أمين البزري. وساهم في إعداد وطبع هذا الكتاب الفني والعلمي الهام المؤسسة الوطنية للتراث وجمعية المحافظة على آثار طرابلس والمؤسسة العربية للثقافة والفنون.

وعلى الرغم من قدم مدينة طرابلس التي انشئت في القرن الثامن قبل الميلاد إلا أن أكثر الآثار المعمارية الموجودة فيها اليوم تعود إلى المرحلة المملوكية حيث حررها من الصليبيين السلطان المملوكي قلاوون عام 1289م وهدم المدينة القديمة لمحو جميع معالمها الصليبية وقام بتشيد المدينة الجديدة على بعد أميال من الشاطئ لحمايتها من الغزوات البحرية، وتضم طرابلس اليوم كما ذكرت د. حياة سلام لبيب خمسة وثلاثين معلماً أثرياً مملوكياً (9 مساجد، 16 مدرسة، 3 حمامات، 5 خانقات، ضريحاً واحداً، سبيل ماء، خانقاه، التكية المولوية) وهي تزخر بالخطوط والكتابات الفنية بالزخارف وتحمل في ثناياها ثروة من المعلومات التاريخية.

ويضيف عميد مؤرخي طرابلس الدكتور عمر عبد السلام التدمري أن النقوش البارزة على أبواب الجوامع لها مهمة وظيفية تسجل اسم صاحب الأمر بالبناء وتاريخ الانتهاء من العمارة، ومهمة إعلامية بحيث يراها كل متردد على الجامع، ومهمة تزيينية فنية، وتضاف أحياناً وظائف أخرى مثل الوظيفة الدينية لاستجلاب الدعاء والترحم على الباني وقراءة الفاتحة. ويذكر الدكتور التدمري أنه حتى نهاية الربع الأول من القرن الثاني الهجري كانت التجربة التاريخية للخطوط على أبنية طرابلس لاتعدو إثبات دورها التسجيلي والتوثيقي، وذلك لأن طرابلس قد تحررت حديثاً من الصليبيين وكانت هدفاً دائماً لتهديداتهم عبر قواعدهم في البحر المتوسط فغاب الإسراف في الزخرفة والتزيين، وجرى الاكتفاء بالنقوش الكتابية التاريخية ذات





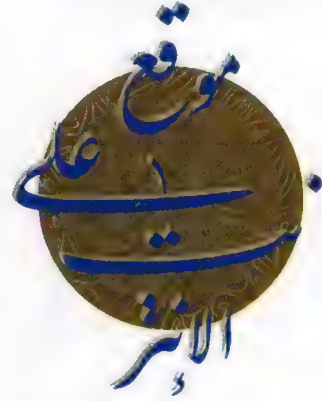
وقد أفاد منها كثيرا وكان يجتمع بالأدباء والعلماء وكتب عدة مصاحف قبل إنها بلغت ألف مصحف وصنف كتباً كثيرة في الأخبار والأشعار وأسرار الحكماء وفقر التقطت وجمعت عن أفلاطون ورسالة في علم الخط، ويورد له ستة نماذج من خطوطه.

في صفحة الأقلام الستة نجد نبذة مختصرة جداً عن الأقلام الستة وهي : خط النسخ، وخط الثلث، وخط الریحاني، وخط المحقق، وخط التوقيع ، وخط الرقاع. ويورد عدة نماذج خطية من مختلف المراحل التاريخية. وفي صفحة أدوات الخط العربي هنالك صور لدواة وأدوات الفتح والخط وأقلام البوص، هنالك أيضاً صفحة لمسابقات الخط التي اقيمت في تركيا باسماء مشاهير الخطاطين : حامد الأمدي 86 وياقوت المستعصمي 91، وابن البواب 96، وحمد الله الأماسي 99، وسيد إبراهيم 2000 مع نماذج للوحات الفائزة في تلك المسابقات ما عدا مسابقة سيد إبراهيم التي يذكر شروطها واستمرارها، وفي صفحة الطغراء يذكر أن خط الطغراء هو خط جميل ويكون غالباً بخط الثلث أو الإجازة ويكون في شكل إبريق القهوة أو شكل طائر ويتخذ عادة كعنوان لاسم السلطان أو علامة وإشارة له في كتبه وكان أول أمره خاصاً بالسلطان ثم أصبح الناس يكتبون به أسماءهم وعناوينهم وقد استحدث في العصر العباسي وتطورت هيأته إلى أن وصلت إلى شكلها الأخير وهو شكل جميل رائع ويكون فيه ألفات ثلاث أو لامات ثلاث مرتقعة وقبضة كالإبريق واختلف المؤرخون في أصل تسمية الطغراء، وقد برع في كتابة الطغراء عدة أعلام من الخطاطين وبرز منهم مصطفى راقم وإسماعيل حقي وغيرهما، ويورد عدة نماذج لفن الطغراء لحامد الأمدي ولعبد العزيز الرفاعي وطغراء باسم السلطان سليمان القانوني والسلطان عبد الحميد بن عبد المجيد.

موقع «جمالية الخط العربي» من المواقع اللطيفة لفن الخط العربي ولكن به بعض النواقص وخصوصاً في صفحة الأقلام الستة التي تحتاج إلى تفصيل وصفحة أدوات الخط العربي التي تحتاج إلى شرح بالإضافة إلى الصور وكذلك في صفحة جمالية الخط العربي وذلك بذكر اقتباسات متعددة كلاسيكية وحديثة وهي موجودة بكثرة في الكتب المختصة بتاريخ فن الخط العربي ■

عنوان موقع جمالية الخط العربي هو :

<http://abuashour.8m.com/tagra.htm>



تتعدد مواقع الخط العربي على شبكة الانترنت ومن تلك المواقع موقع «جمالية الخط العربي» من إعداد الخطاط فيصل صبحي أبو عاشور وهو من مواليد الأردن عام 1959 ، وحصل على بكالوريوس تربية فنية ودبلوم خط عربي وزخرفة إسلامية ودبلوم تخصص في خط الثلث وكوفي المصاحف ودبلوم تربية عليا من جامعات مصر والأردن وعمل مدرساً للتربية الفنية في مدارس الأردن وقطر والسعودية منذ عام 1982. شارك في عدة معارض ومسابقات فنية فردية وجماعية في الأردن وخارجها. صمم العديد من الدروع والشعارات، وحصل على جائزتين رمزييتين في خط الديواني وخط الرقعة في المسابقة الدولية الرابعة لفن الخط التي نظمتها اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي التابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي باسم الخطاط الشيخ حمد الله الأماسي. وتوجد عدة أعمال خطية له في مقتنيات عدة مؤسسات أردنية وقطرية.

في صفحة أعلام الخط الثلاثة وهم ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمي، ويذكر في كل فقرة نبذة عن حياة كل واحد منهم، فأبن مقلة ولد في بغداد 272 هجرية، ودخل في معمران السياسة واستوزر للخليفة المقتدر بالله والخليفة القاهر بالله، وفي نهاية حياته تعرض لمحنة كبرى ومات في السجن ويورد له ثلاثة نماذج من خطوطه، وابن البواب هو علي ابن هلال الخطاط البغدادي المعروف الذي جمع خطوط ابن مقلة ونقحها وعلا بها إلى مرتقى رفيع من الكمال وقد نظم قصيدة رائعة ضمنها قواعد الخط ويذكر له سبعة نماذج من خطوطه، وياقوت المستعصمي كان من مماليك الخليفة العباسي المستعصم بالله وهو آخر الخلفاء العباسيين، عمل ياقوت خازناً بدار الكتب في المدرسة المستنصرية

التواريخ المبينة هنا
تعود إلى صدور
كاتالوجات المسابقة.
ولكن تواريخ المسابقات
(باعتبار إعلان
النتائج) هي كالآتي :
حامد الأمدي 86
ياقوت المستعصمي 89
ابن البواب 93
حمد الله الأماسي 98
سيد إبراهيم 2001

كلمات في رمل الفصحى

أحمد الجوهري

د. فريد الزاهي *

وكان أحمد الجوهري أول من فكرت في دعوته للمشاركة بالمعرض. زرتة بشقته بوسط الدار البيضاء، وعرضت عليه فكرة المشاركة. بيد أنه لم يكن لديه لوحات ناجزة آنذاك. وكان من الصعب عليه تحضير لوحات جديدة للمعرض، نظرا لمشاغله وحالته الصحية التي كانت تخونه بين الحين والآخر. أقنعتة أخيراً بإنجاز لوحتين كبيرتين تكفلت أنا نفسي بنقلهما إلى القاعة الوطنية بباب الرواح بالرباط. وقبل افتتاح المعرض يوم 16 يونيو (حزيران) واصلتني مكالمات تخبرني بأن الحالة الصحية لأحمد الجوهري لا تمكنه من الحضور إلى المعرض. وكانت لوحته من الروعة بمكان فأثارت إعجاب الزوار واهتمامهم،

حين عزمنا أنا وصديقي الدكتور عبد الكبير الخطيبي سنة 1997 على تنظيم معرض للخط يجمع بين الحضارات الثلاث للخط، العربية الإسلامية والصينية واليابانية في إطار مهرجان الرباط السنوي، اضطررنا - لضرورات تتعلق بالميزانية المحدودة المخصصة للمعرض - أن تقتصر فقط على الخطاطين المغاربة، ولم نستطع تجاوز ذلك بدعوة خطاطين عرب. وكان هذا - حسب علمي - أول معرض جماعي يؤلف بين الخطاطين المغاربة في تجربة حوار مع الخط الصيني والياباني. وقد جمع المعرض بين خمسة خطاطين من المغرب (المرحوم محمد القادري، أحمد الجوهري، بلعيد حميدي، عبد السلام الكونوني، محمد المعلمين)، وخطاطين من الصين واليابان.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ
وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ١ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَلَمْ تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ
كَبُرَ مَقْتًا عِنْدَ اللَّهِ أَنْ تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ ٢ إِنْ أَرَادَ اللَّهُ بِنَبِيٍّ
الدَّيْرُ يُفْتَلَوْنَ فِي سَبِيلِهِ صَبَّأُ كَأَنَّهُمْ بَنِيَّاءُ مَرُوضُونَ وَإِنَّ
فَالْمُؤْسَى لَفَقِيمٌ يَقُومُ لَمْ تَوْفَوْا نَبِيَّ وَفَدًا تَعْلَمُونَ أَيْ رَسُولَ اللَّهِ
إِلَيْكُمْ فَلَمَّا زَاغُوا زَاغَ اللَّهُ فُلُوبَهُمْ وَاللَّهُ لَا يَفْقَهُدُ الْقَوْمَ

بدقتها وروعة خطوطها ودلالاتها الدائرية المعبرة عن دائرية الوجود والكون.

حياة منذورة للخط

إن المسار الحياتي الخاص للفنان أحمد الجوهري ليعبر بعمق عن التوافق بين عشقه لممارسة فن الخط ورغبته الأكيدة والدائمة في جعل ممارسته تلك في خدمة المجال البصري الذي يحيط بعين الإنسان ومدركاته الحسية والروحية. لذا فقد ظل طوال حياته يحول أغلفة الكتب والمصنقات إلى لوحات خطية تتجاوز مجرد رسم الخطوط وتجميلها وتسيقها في تناغم جمالي، بتحويلها إلى لوحات وصور، وكأنه بذلك يحقق ما نادى به ابن البواب بقوله في مطلع قصيدته التعليمية المشهورة:

يا من يروم إجادة التحرير ويروم حسن الخط والتصوير

هذا المسار الفني بالتجربة الفردية جعل أحمد الجوهري سليلاً بامتياز للخطاط في بعده التاريخي، باعتباره أولاً وقبل كل شيء، حرفياً قبل أن يكون فناناً، ومنجزاً للتحفة الفنية قبل أن يكون إنساناً. وهي الميزة التي طبعت لقرون عديدة الصانع التقليدي التي يتلقى أصول

الحرفة ويهبها في استمراريتها ونقاها وفنيتها

الرفيعة إلى الجمهور مجسدة في فضاءهم

اليومي وحياتهم المرئية.

وبهذا المعنى يمكن القول إن

الخطاط حرفي وفنان في الآن

نفسه. فهو من جهة يسهم

في استمرار التجربة

الفنية وحضورها

التاريخي ويؤكد لها

كهوية ثقافية، وهو من

جهة ثانية يمارس

حريته الفنية

والإبداعية الفردية،

محولاً الفضاء الذي

يمنح له إلى صور

إبداعية تتجاوز فيها تقنية

الخط في احترافيتها إلى

الجموح الابتكاري الذي

تفرضه اللحظة الإبداعية ولمسات

روح الفنان.

مديح الأنامل

لكن المتتبع للتجربة الفنية للمرحوم أحمد الجوهري لا بد أن يطرح السؤال الإشكالي التالي: ما الذي جعل الجوهري الخطاط، بالرغم من دراسة الفنون الغرافيكية والفنون التطبيقية، يظل وفياً ثابتاً لمجاله الفني، بالرغم من صعوبة مساريه، وقوانينه الصارمة، ومحدودية فضاء الحرية التعبيرية فيه؟ ألم يكن بإمكانه الانزلاق إلى رحابة عالم التشكيل، بمغامراته اللامحدودة وتحولاته الصارخة وضافته المترامية، كما فعل رفيق شبابه أحمد الشرقاوي، الذي تحولت تجربته الفنية إلى تجربة تأسيسية في مجال الفن التشكيلي بالمغرب والعالم العربي؟

يكفي مصاحبة الخطاط في معمله، ومراقبة حركاته وسكناته، والدقة التي يتعامل بها مع أنواع الأقلام، والرقعة التي يلامس بها الورق، والحركية المضبوطة التي يقارب بها فضاء التخطيط، كي نكتشف تلك الهالة الشعائرية التي تغلف لحظة الإبداع الخطي. فالخطاط في لحظته تلك يتعامل مع تراث سحيق من القواعد والوضعيات، ويعيد خلق أو إحياء الحركة التي بموجبها تنبثق اللغة في صمتها المرئي، وفي جلالة معانيها الظاهرة والباطنة. وكأن الخطاط بذلك كائن يحمل جسداً من لغة

وحروف، ينهل منه تأليفاً جديداً لمكوناته، فتغدو اللوحة الخطية مرآة لذاته، يترأى فيها، ويعيد من خلالها اكتشاف القوة التي تحبل بها أنامله وهي تتابع تقاطيع الكلام.

وإذا كان الشاعر يسمى لدينا الآن كاتباً، فالأحرى بنا أن نسميه قارئاً، لأن لغة الشعر لغة نفس وإيقاع صوتي.

ويكفي أن يتمكن الخطاط من البيت الشعري كي يحوله إلى إيقاع بصري وموسيقي، ويعلق فيه معانيه، ليزج به في جمالية المرئي، قبل أن يدلنا على مكان جماليته التعبيرية.

هذا بالضبط ما ظل يقوم به أحمد الجوهري لمدة طويلة بدار النشر المغربية. ولم تكن المطابع آنذاك، في السبعينيات، قد غزتها الحواسيب وتقنيات التصفيف الإلكتروني. فكان الخطاط يمنح للقارئ وجه الكتاب وصورته. إنه يمنحه جسمه المرئي وهويته التي تتطبع في ذاكرة القارئ أكثر مما ينطبع اسم الكاتب أحياناً. لم يكن ثمة كتاب أو جريدة تصدر عن هذه المطبعة لا تسبها يد الجوهري بميسمها الإشعاعي، فتضفي عليها هالة ترافق العنوان وتمنحه للقارئ فيما يشبه الهبة المقدسة.

وبالرغم من أن هذا الأمر قد يبدو - لبعض

الناس - ابتعاداً عن مجال الإبداع والتفرض،

فإن أحمد الجوهري ظل متناسقاً مع

حرفة الخطاط واحترافيته، تلك

التي تجعله في خدمة متواصلة

لعين القارئ والمُشاهد،

يمنح لها ما يجعلها تؤمن

أكثر فأكثر بجمالية

ومشهدية الحرف،

وبقدرة الفنان على أن

يحول التواصل

المكتوب إلى فرجة

بصرية ينغم فيها

الرائي بجلال الحرف

كصورة. وهنا بالضبط

تكمن إبداعية الخطاط:

في قدرته الفائقة على تشكيل

جسم الحرف كي يتحول إلى

صورة وجسم.

وكانه بذلك يتوافق مع جوهر اللغة

وذاكرتها العتيقة وينصت إلى نبض معانيها.

ولنعد إلى مدلولات كلمة صورة في اللسان العربي. ألا

تعني في ما تعنيه: الخط والكتابة والرسم والرقش والرقم، والوجه والجسم؟

من ثمة، يتحول الخطاط إلى مصور، يمنح الصورة المثلى الممزوجة بذبذبات جسمه للحرف والكلمة. ولعل هذا يتمثل في أحد أشكاله في سعي الكثير من الخطاطين القدماء والمحدثين إلى تطويع تموجات الخط ورشاقة الحرف كي تصور هنا حيواناً، وهناك مسجداً... الخ. فإذا كان الخطاط جسم اللغة وصورتها المرئية، فإن هذه الصورة، وبالنسبة المتفردة التي يقدمها لنا الخطاط، تتحول إلى صورة مضاعفة، تعيش رحلة مزدوجة: بين اللغة ودلالاتها المعجمية، وبين المعاني الإضافية (كما يقول عبد القاهر الجرجاني) التي تسمها بها حركات الخطاط وتوهجات نفسه.

هذه الخواطر وغيرها لم تكن تفارقني وأنا أتأمل أعمال أحمد الجوهري التي صب فيها صفاء فكره وسكينة روحه وإشراقات أنامله. إن اللوحات الخطية التي تزين الكثير من بيوت أصدقائه وزبائنه تشهد على الدقة التي بها يؤلف بين الحروف وينظم تفاعلاتها وتداخلاتها، لينتهي

لوحة تتضمن
آيات من سورة
النور بخط
محمد المعلمين
كتبها في سنة
1997م

يكفي
مصاحبة
الخطاط في
معمله، ومراقبة
حركاته وسكناته
كي نكتشف تلك
الهالة الشعائرية
التي تغلف لحظة
الإبداع الخطي

إلى إيقاعها البصري. والحقيقة أن ولعه بتخطيط الآيات القرآنية ظل لصيقاً بهذه الأعمال التي تبهر عن مدى انغراسه الصوفي في القول الإلهي، ومدى عشقه لثروة الكلمة القرآنية وبلاغتها وإعجازها. وكأنه بتأليفه تلك يمتحها بلاغة الحرف والصورة التي تتعاضد مع المعاني المتعالية للنص المعجز، لتحول الآية في عين الراي إلى معين تكشف له دلالاتها وهو يتمتع بروعة خطوطها.

ثمة مدار صوفي آخر في لوحات أحمد الجوهري الخطية يتمثل في الدائرة. والدائرة كما نعلم استمرار لا منتهي، ومركزها قلبها النابض ونهايتها بدؤها. هكذا تستدير الحروف بخط يمزج في أحيان كثيرة بين أنواع كثيرة من الخطوط أو الحروف نحو مركز الدائرة، ساعية إلى استنساخ غور الوجود، متتابعة في طواف لا ينتهي حول نفسها، منصاعة لحركية موسيقية تندو في النهاية لولبية.

هذا الشغف بالدائرة يحول اللوحة إلى توازن أسر بين الزخرفة الجانبية بتوريقاتها الملونة، وزخرفة مركز الدائرة التي تمنح نفسها للمشاهد كمآل لدى البصر.

وإذا كان أحمد الجوهري يناوب في أعماله بين التثاقل والنسخي والكوفي والمغربي، فإنه غالباً ما يسعى، بحكم تكوينه الجغرافي، إلى منح حياة جديدة لهذه الأساليب، رامياً من وراء ذلك بالتأكيد إلى ترك بصماته الفريدة والشخصية على اللوحة. وتلك كانت طريقته في التوقيع، وأسلوبه في الفردة.



مشق للخطاط أحمد الجوهري

عبد الحكيم غزالي*

أحد تلاميذ الخطاط أحمد الجوهري

إذا كان العراق يفتخر بهاشم البغدادي ومصر بسيد إبراهيم وسوريا بيدوي الديبراني ولبنان بكامل البابا وتركيا وإيران بأبرز خطاطيها، فإن المغرب يفتخر بأحمد الجوهري، هذا الاسم الذي طالما رددناه على ألسنتنا كلما دار الحديث عن الخط في المغرب.

فالخط العربي في المغرب ليس حدثاً طارئاً أو وليد مصادفة، بل كان معظم الكتاب منذ القدم يُعلم فيها الخط إلى جانب تعليم القرآن، حيث شهد لوح الطالب تدريبات مغنية في الخط.

كنت أزوره في بيته باستمرار، ونتبادل أطراف الحديث ونحن نشرب القهوة التي يعدها لي.

كان يحكي لي عن علاقته بالخط وبالفنون بشكل عام. كنت ألتذذ

* فنان مغربي مقيم في الإمارات

بسماع كلامه، إذ كان بسيطاً في حوار، حلواً في كلامه، مرحباً بضيفه حتى كأنه يستقبلني لأول مرة. ولا يمكن نسيان ابتسامته الجميلة البريئة، يمر الوقت سريعاً عندما أجدني أغادر منزله المتواضع في قلب مدينة الدار البيضاء وعلى شارع درعة، وعلى باب منزله قطعة ورق مكتوب عليها: أحمد الجوهري الخطاط.

من حكاياته التي علقت بذاكرتي، ماكانت عن علاقته الحميمة بزميله الخطاط أحمد الشراوي فقد كانا يقتسمان محلاً صغيراً بدرب اليهودي بالدار البيضاء منذ الخمسينيات من القرن العشرين، فاشتغلا معاً في كتابة لوحات المحلات التجارية وعناوين الصحف المحلية، كما كان شأن المرحوم الهاللي.

أول عمل اشتركا في إنجازه كان ملصق لفيلم هندي (منكلا اليدوية) لإبراهيم السايح مع فيلم وثائقي عن الحرب العالمية الثانية، ثم تلتها تجربة أخرى فردية، كانت انطلاقة أولى في إنجاز الأغلفة، وهو غلاف مدرسي عن محاربة الأمية للناسر دار السلمي. وأول جريدة في المغرب «الفريضة» وظفت زميله الشراوي كخطاط فيها.

بعدها اشتغل أحمد الجوهري بمكتب الأستاذ الكبير الأخضر غزال بالرباط، وأماً صديقه وزميله الشراوي فقد سافر فيما بعد إلى بولندا ثم فرنسا، والتحق بإحدى كليات الفنون بباريس.

استطاع الجوهري بدوره أن يحصل على منحة دراسية في تشيكوسلوفاكيا وسافر إلى عاصمتها فأكمل دراسته في جامعة براغ قسم الفنون الكرافيكية سنة 1968م. بعدها رجع إلى المغرب ليزاول نشاطه كمصمم كرافيك، وكان أهم تصاميمه هي: قهوة سفاري، الذي تفتن فيه المرحوم، بحيث اعتبر أول عمل كرافيك يخرج عن الإطار المعتاد، إذ كان المصممون وقتها قد اعتادوا على تصاميم الأوربيين، وعلى الأخص تصاميم الفرنسيين.

بعد ذلك تلتها مجموعة من التصاميم لأغلفة الكتب الأدبية. ولم ينته اهتمامه بالخط العربي، فقد كان هذا حاضراً في جميع تصاميمه، بحيث أخذ طابعاً (جوهرياً). لأن مجرد النظر إلى أي ملصق أو غلاف، كان يتضح أن يد الجوهري وراءه.

ثم اشتغل الجوهري خطاطاً بجريدة (المحرر) المعروفة اليوم باسم الاتحاد الاشتراكي.

وكان له الفضل في نشر فن الخط العربي من خلال هذه الجريدة التي كان جل عناوينها بخطه البديع، حتى أن الجريدة صارت مرجع الخطاطين المبتدئين في الوقت الذي لم يكن هناك مدرسة تعليمية تقوم بهذه المهمة.

فمن الذين اتبعوا طريقة الجوهري وتعلموا منه الخطاط فهمي وقيمه ويلمعزة ومحمد أمزيل وآخرون، وأنا كنت أحدهم. فلما وقف المرحوم الأستاذ أمام لوحاتي في أول معرض لي بقاعة الزين، وكانت أعماله بالخط المغربي الذي كنت أعشقه: قال لي:

سيكون لك شأن في هذا الخط بالذات، وفقك الله. ولم يبخل عليّ بنصائحه المتتالية.

وعسى أن لا أكون مبالغاً إذا قلت إن المرحوم كان يتميز في خط النسخ بشكل كبير، وكنت أصرح له بهذا في غالب الأحيان، وأقول له: يا أستاذ هذا نسخ جوهري، فينظر إلي مبتسماً ومجيباً: هذه شخصيتي.

فترة السبعينيات عاصر الجوهري بعض الخطاطين، ولكن لم يتفوقوا عليه، ومن هؤلاء: أحمد العلوي، وإبراهيم حنين، ومحمد بنصالح، وجميعهم كانوا خطاطين ملتزمين بقواعد وأصول الخط وهم يشتغلون في المطبوعات الإشهارية.

ويبقى اسم أحمد الجوهري علماً من أعلام الأقلام المتميزة في البلدان المغربية وغيرها من البلدان العربية، لما تركه لنا من أعمال فنية مهمة ستظل مصدر إلهام للجيل الجديد، ومرجعاً لكل محبي هذا

الفن الرفيع ■

المخطوطات الإسلامية

في المزادات العالمية

تقديم: عبد الغفار حسين *

تعرض في دور المزادات العالمية في أوروبا وأمريكا مخطوطات إسلامية، من قبيل المصاحف وصفحات من القرآن الكريم، وكتب عربية إسلامية .. وخدمة لقراء - حروف عربية - أقدم هنا تباعاً توضيحاً لنماذج من هذه المخطوطات لعلها تكون ذات فائدة.

هذه صورة لمخطوطة عربية للقرآن الكريم، كتب على ورق بيد أبي البقاع بن علي الدمشقي، في عهد المماليك، في مصر أو في سوريا، وتاريخ هذه المخطوطة يرجع لسنة 721 هجرية، أو 1321 ميلادية .. وقد بيعت هذه المخطوطة بمبلغ 15 ألف جنيه إسترليني في دار مزادات سوثنبي بلندن.

والمصحف عبارة عن 238 ورقة، 15 سطراً في الصفحة مكتوبة بخط نسخي صغير ومربط، التشكيل فوق الأحرف باللون الأسود، دوائر ذهب محددة بالأسود بين الآيات، الهوامش مسطرة بالأحمر، عناوين السورة بالذهب، ثلث، داخل مساحات محددة بالأحمر، أدوات زخرفة تحتوي على صفحة مزدوجة مزخرفة بالألوان والذهب. الصفحة الأولى مع شكل مستطيل من الزخرفة الهندسية بالألوان والذهب، الصفحة الأخيرة تحتوي على رمز الناشر مكتوباً بالذهب، ثلث، بعض الصفحات متسخة، وبعضها مفكك وفاقد ألوانه، تجليد مغرب بني اللون من القرن السادس عشر مع خطوط مذهبة من الزخرفة المشعة تتوسطها ميدالية بيضوية من الزهور مع ثنية للغلاف مكتوب عليها تبريكات لهذه النسخة من القرآن، مهترئة، بطانة مغربية حمراء تتوسطها نقاط من الذهب، مع ثنية، قياس 174 × 120 ملم. هذه المخطوطة منفذة بأسلوب «القاهرة» في العقود الثلاثة الأولى من القرن الرابع عشر. نسبة الناسخ (الدمشقي) قد تدل على أصل سوري، مع أن الناسخين لم يقتصر تجوالهم على الممالك الإقليمية، وإنما تنقلوا أيضاً ما بين الممالك



• صفحة من مصحف (يرجع تاريخه إلى منتصف القرن السادس عشر الميلادي على الأرجح)

والخوانيد. ومع ذلك، فمن الممكن أن تكون هذه المخطوطة قد نسخت في القاهرة من قبل الناسخ الدمشقي. من أجل الزينة.

هذه صورة لمخطوطة عربية أخرى للقرآن الكريم، كتبت على ورق جيد بتجليد حديث في شيراز ببلاد فارس ويرجع تاريخ المخطوطة على الأرجح إلى منتصف القرن السادس عشر الميلادي، وقد بيعت هذه المخطوطة في مزاد سوثنبي بمبلغ عشرين ألف جنيه إسترليني.

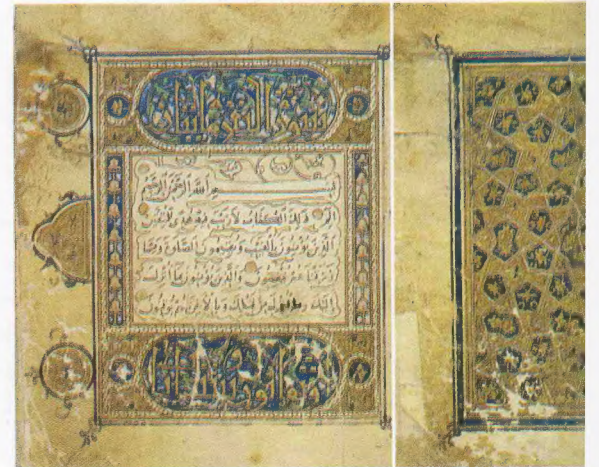
والمصحف عبارة عن 407 ورقات، 10 أسطر في الصفحة، مكتوبة بخط نسخي أنيق، التشكيل فوق الأحرف بالأسود، دوائر ذهب مزخرفة بنقاط زرقاء بين الآيات، الهوامش مسطرة بالألوان والذهب، كلمات جزء وحزب والسورتان الخامسة والعاشر تحملان هوامش عريضة من الذهب، عناوين زخرفية مستديرة في الهوامش، صفحتان مزدوجتان من الزخرفة الرفيعة بالألوان والذهب، صفحتان مزخرفتان بمطلعهما، الصفحات الأربع الأخيرة هي على الأرجح إضافات ملحقة.

زوايا الأوراق الأولى ممزقة بشكل خفيف وكذلك هوامش الصفحات المزخرفة، تجليد

مغربي حديث بني اللون مع خطوط مذهبة ضمن مستطيلات عريضة من الزخرفة، الأطراف ممزقة بشكل خفيف وتحمل الزخرفة نفسها ولكن بحجم أصغر، بطانة مع ميدالية في وسطها، الزوايا والحروف الخارجية للورق مخرمة على خلفية زرقاء، المساحة الداخلية مذهبة مع زخارف بشكل أزهار وأوراق الأزهار باللونين الأزرق والأحمر، علبة حديثة، قياس 297 × 190 ملم.

الصفحتان المزدوجتان من الزخرفة الرفيعة تحويان سورة الفاتحة وصلوات في آخرهما. الصفحتان المزخرفتان بمطلعهما هما لبدية سورة البقرة مع زخرفة بين الأسطر بالأزهار والذهب وفي النهاية .

بالإضافة إلى نوعية الزخرفة الممتازة في الصفحات الأولى، فإن هذا القرآن يتميز بتنوع الألوان المستعملة، في خلفيات العناوين المزخرفة للسور. ظلال فاتحة من الأزرق والبنفسجي والأحمر والزهري تظهر بجانب لوني الأزرق والذهبي التقليديين. ويمكن مقارنة هذا القرآن بقرآنين من مجموعة الخليلي، نسخهما روزبهان محمد الشيرازي، أحدهما في عام 1545 م والثاني غير مؤرخ ■



• صفحتان من المصحف الذي كتب بيد أبي البقاع بن علي الدمشقي

* كاتب وأديب من الإمارات، رئيس مجلس أمناء مؤسسة العويس الثقافية

الشارقة



افتتح صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة معرض «نفائس بيت القرآن من المخطوطات القرآنية عبر العصور الإسلامية الأولى» الذي أقيم بمتحف الشارقة للفن يوم التاسع من رمضان 1421 هـ الموافق لليوم السادس من ديسمبر/ كانون الأول عام 2000 م. وعلى هامش المعرض ألقى الدكتور عبد اللطيف جاسم كانو مؤسس بيت القرآن محاضرة عرّف فيها محتويات المعرض ونفائسها، ثم استعرض تاريخ بيت القرآن وأقسامه والأنشطة التي يقوم بها. وقد احتوى المعرض أكثر من 130 وحدة قرآنية نادرة لم تعرض خارج بيت القرآن ببحرين من قبل، وقد قدمت المعارض التي تعرض لأول مرة في الشارقة أنواعاً متعددة من الخطوط العربية القديمة التي سميت بالخط الكوفي. وقد كُتبت على الرق المصقول.

دبي



ضمن الفعاليات
المتعددة في موسمها
الثقافي استضافت
ندوة الثقافة
والعلوم

في 2000/11/22 أ.د. يوسف محمد عبد الله من الجمهورية اليمنية ليلقي محاضرة متخصصة في (الكتابات القديمة في الجزيرة العربية). والأستاذ الدكتور خبير في المتاحف والمخطوطات والآثار، حيث يشغل حالياً وظيفة رئيس الهيئة العامة للآثار والمتاحف والمخطوطات. وقد نشر كتباً وأبحاثاً متخصصة عديدة. تناول الأستاذ الدكتور يوسف في محاضراته بدايات الكتابة ابتداءً من منتصف الألف الثالث قبل الميلاد. ولكن -باعتقاد العلماء- إن الخطوة الكبرى التالية في مسيرة تطور الكتابة، وهي المحاولة الناجحة التي أدت إلى اختزال تلك العلامات والرموز الكثيرة إلى حد أدنى؛ أي اختراع الأبجدية قد تمت في حوالي منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، وفي بلاد العرب على الأرجح. وعرج على الأبجديات المختلفة ومنها العربية، وقد تم التركيز على النقوش التي عثر عليها في أنحاء الجزيرة العربية ومنها اليمن، فوقف على خط المسند وما اشتق منه وصولاً إلى العهد الإسلامي.

دبي



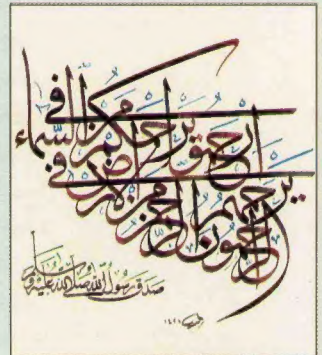
من اليمين أصحاب السعادة سيف الغرير، مهدي التاجر، محمد المر، عبد الففار حسين والخطاط محمد عيسى خلفان

المتحدة والمقيمين فيها. وأضافت السيدة العنود بأنها تحرص أن تكون معارض الخط العربي معارض جماعية تضم مجموعة من أبرز الخطاطين لنفس المجال أمام مختلف الأساليب والتقنيات لأن تعرض وتمتع المشاهدين، وكذلك ليكون مزيداً من الاختيارات أمام المقتنين، وهذا ما تحقق في هذا المعرض. أما السيدة باتريشا ساوتكومب مديرة الصالة فقد وصفت هذا المعرض بأنه من المعارض الناجحة جداً، وقد تبين ذلك من عملية الاقتناء النشطة حيث تم حجز معظم الأعمال في اليوم الأول. وأضافت: لأول مرة نطلب من المعارضين أن يزودوا الصالة بأعمال أخرى تعويضاً عن الأعمال التي اقتنت.

برعاية سعادة سيف الغرير أقامت جماعة الخط العربي بدبي بالتنسيق مع (هنر جاليري) وفي صالته أول معرض فني لها تحت اسم (إيقاع القلم)، حضر افتتاحه الذي تم في رمضان 1421 الموافق 2000/12/10 كبار الشخصيات من المهتمين بفن الخط العربي.

وقد شارك فيه نخبة من الخطاطين الإماراتيين والمقيمين وهم : تاج السر حسن ، جمال أحمد بوستان ، خالد علي الجلاف ، رضاوي محمد البديوي ، شكري السويدي، صلاح شيرزاد، محمد عيسى خلفان ، محمد مندي، محمود شمس الدين، يوسف بن عيسى.

واستمر المعرض الذي تضمن مختلف الأساليب والتقنيات حتى شهر شوال. وفي لقاء مع السيدة العنود عبد الرحمن مؤسسة صالة هنر غاليري فقد صرحت لـ «حروف عربية» بأنها تتطلع إلى أن تجعل من معرض الخط العربي تقليداً سنوياً على الأقل حيث سبق أن نظمت معرضاً للخط العربي في العام الماضي، وكان بالتعاون مع صالة عرض خارجية مقرها لندن، وكانت المعارض لخطاطين وفنانين يتعاملون بالخط العربي من مختلف البلدان خارج دولة الإمارات ماعدا أعمال خطاط واحد. وهذا المعرض هو الثاني، ولكن جميع المعارضين هم من مواطني دولة الإمارات العربية



لوحة بخط الثلث للخطاط تاج السر حسن



نظم بيت القرآن بالبحرين لأول مرة معرضاً للخط العربي سمي (المعرض الثاني للخط) في الأسبوع الأخير من شهر رمضان، واستمر حتى الأسبوع الأول من شهر شوال.

وقد شارك في هذا المعرض الذي افتتحه الدكتور عبد اللطيف جاسم كائو تسعة خطاطين من البحرين، بالإضافة إلى بعض أعمال الفنان عبد الله المحرق وكذلك لوحات مطبوعة للأستاذ المرحوم هاشم البغدادي.

سيقام متحف الشارقة للفنون معرضاً كبيراً للخط العربي باسم (المرثي والمسموع). وقد وجهت دعوات المشاركة إلى معظم الخطاطين المواطنين والمقيمين بالدولة وإلى خطاطي العالم العربي والإسلامي. وكان من المزمع إقامة هذا المعرض خلال شهر رمضان المبارك، إلا أنه تم تعديل الجدول الزمني ليكون موعد الافتتاح في 16/1/2001م. وستقام ندوة فكرية تحت عنوان «منهج الفن الإسلامي وتأثيره في الفنون البصرية المعاصرة»، وقد دُعي لهذه الندوة خطاطون وفنانون يتعاملون مع الخط العربي من عدة بلدان. ويجري الاتصال بالخطاط ناصر عبد العزيز الميمون ليشترك بمعرض شخصي ضمن جناح خاص في المعرض العام.

كما سيزدان المعرض بأعمال الخطاط الكبير المرحوم هاشم البغدادي التي تبلغ 29 لوحة أصلية، مع عرض بعض الأدوات التي كان يستعملها. ومن المؤمل أن تكون مشاركات الخطاطين بشكل جيد، في وقت ينذر قيام مثل هذا المعرض العام الذي يجمع أعمال الخطاطين من شتى البلدان.



السعودية



في جدة بالملكة العربية السعودية، أنشئ أول تجمع للخطاطين باسم (جماعة الخط العربي السعودية)، وهي حالياً تنضوي تحت مظلة بيت التشكيليين بجدة على أمل أن تستقل كجمعية رسمية في المستقبل القريب. وتهدف الجماعة بشكل عام إلى الحفاظ على قيم وأساليب فن الخط العربي وإظهار جمالياته ونشر الثقافة الخطية، بالعديد من الوسائل كإقامة الدورات التدريبية والمعارض والندوات والمسابقات وغيرها.

وقد تشكلت هيئة استشارية رُشح لها كل من الأساتذة: أحمد ضياء إبراهيم ومحمد بشير الأدلبي ود. عبد الله عبده فتيني د. عبد الله إسحاق عطار وعبد الله رضا وعثمان طه. ولهيئة الإشراف العام فقد تم اختيار كل من الأساتذة محمد سالم باجنيد رئيساً للجماعة وناصر عبد العزيز الميمون نائباً وهشام بنجابي مشرفاً عاماً وإبراهيم علي العراشي منسقاً عاماً وعبد الرحمن أمجد مقررراً وعبدة البني أمين سر وأمين الصندوق. ونائل ياسين ملا كمنسق إعلامي. أسرة (حروف عربية) تبارك هذه الخطوة العريضة وتتمنى لهم التوفيق والنجاح.



ضمن الاحتفالات باليوم الوطني افتتح الشيخ مكتوم بن محمد بن راشد آل مكتوم بتاريخ 2000/12/27 في بيت الشيخ سعيد آل مكتوم بمنطقة الشندغة بدبي. وكان الخطاط الصيني يوسف تشن جينهوي قد شارك بعرض أعماله. ويُعد هذا أول عرض للأعمال الخطية الصينية بدولة الإمارات العربية المتحدة. وقد استحوذ الأسلوب الصيني في الخط على اهتمام المشاهدين. حيث أن أسلوب الخطاط جينهوي يعتمد على المزج بين الأنواع المعروفة للخطوط العربية كالثلث والنسخ وبين الطريقة الصينية في الشكل والتقنيات. وسيستمر المعرض لمدة أسبوع واحد.

حامد

التَّابِعُ لِلرُّكِيِّ فِي الْخَطِّ الْعَرَبِيِّ

بِأَحْلَى خُطُوطِ الْوَشْيِ مَا خَطَّ حَامِدُ
أُجَاوِلُ بِالتَّشْبِيهِ وَصَفَ سُطُورِهِ
فَكَأَنَّهُ جَيْشٌ هَذَا صَفُّهُ غَيْرُ مُلْتَوٍ
لِعَمْرِكَ لَيْسَ أَشْأَنُ فِي الْعَصْرِ إِنَّمَا
إِذَا خَطَّ شِعْرًا جَوْدَ الشَّعْرِ خَطَّهُ
وَمَا ذَاكَ صَوْعُ الْلفْظِ لَكِنْ رَوْعَةٌ
أَحَامِدُ تِلْكَ الضَّادُ هَلْ كَحْرُوفِهَا
إِذَا أَلْفَاتِ الضَّادِ لَاحَتْ قُدُودُهَا
وَفِي نُقْطَةِ الْثَّاءِ عَمْرٌ مُجَبَّبٌ
وَلِلَّهِ كُمْ فِي السَّيْنِ رُوحٌ لِمُقْلَةٍ
لِخَطِّكَ بَاتَ الْحَبْرُ كَالْتَّبَرِّ غَالِيَا
وَفِي السَّبْجِ الْمَتَاحِ قَامَ مُعِيرٌ

وَتَقْدِيرُهُ أُمُّ لِلرَّبِّيعِ وَوَالِدُ
وَإِنْ أُعْجَزَ التَّشْبِيهِ مَا أَنَا شِدُ
وَكَاغَيْدِ هَذَا سِرُّهُ الْمُتَوَارِدُ
أَخُو عِبْقَرِيَّاتِ الْمَرَاقِمِ وَاحِدُ
كَأَنَّ عَلَيْهِ أَنْ تَجُودَ الْقَصَائِدُ
لَهَا مِنْ مَصُوعِ الْخَطِّ لَمْ يُشَاهِدُ
حَلَا لِعُيُونٍ إِشْمِدُ وَمَرَاوِدُ
بَدَا فِي قُلُودِ الْغَيْدِ قَالَ وَحَاسِدُ
وَفِي الْعَيْنِ غُنْجٌ فَهِيَ عِيدَاءُ نَاهِدُ
لَهَا مِنْ تَعَارِجِ هُنَاكَ وَسَائِدُ
وَأَطْنَبَ دَلَالٌ وَفَصَّلَ شَاهِدُ
يَقُولُ إِلَّا أَيْنَ الْحَيْلِ وَالْفَرَايِدُ

خط: نابع الشرح

شعر: أمير نخلة